

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

SIEBEN UND DREISSIGSTER JAHRGANG





BERNHARD ROMBERG

geb. zu Dinklage 1770.

Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
1835.

INHALT

des

sieben und dreissigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1835.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

Aehrenlese auf dem Gebiete der musikal. Aesthetik. Von F. H. S. 437.

Becker, C. F., Ist der Choral im 16ten u. 17ten Jahrh. ein durchaus rhythmischer oder ein durch Pausen unterbrochener Gesang gewesen? — Mit Nachschrift der Redact. S. 189.

Beethoven's ähnlichstes Bildniss (besonders über 8 Kupferstiche u. einige Oelgemälde dieses Tondichters). S. 17.

Ein Wort gegen zu hohe Stimmung. Mit Nachschr. d. Red. S. 205.

Fink, G. W., Was wir sollen, wollen u. nicht wollen. S. 1.

— Kurze Lebensbeschreibungen: 1) Ferd. Hiller. S. 34. — 2) Moritz Schön. S. 205. — 3) Ludw. Pape. S. 541. — 4) Joh. Gottlieb Schneider. S. 417. — 5) Gaebler, E. F. S. 563. — 6) Malibran-Garcia. S. 656. — 7) Klemm, Ernst Jul. S. 675 —; 8) Albrecht, Carl Joseph. S. 754.

— Musikalische Topographie von Dresden, S. 69; — von Chemnitz, S. 96; — von Breslau, S. 257; Beschluss, S. 273; — von Weissenfels, S. 421; — von Eisleben, S. 573; — von Gera und Umgegend, S. 574; — von Wittenberg, S. 700; — von Merseburg, S. 793.

— Uebersicht des Musikzustandes in Dessau vom Jahre 1834. S. 168.

— Ueber Pietro de Fossis oder de la Fossa. S. 275.

— Ueber das Behagliche in der Kunst. Andeutungen. S. 289.

— Ueber das Anregende in der Kunst in Bezug auf die Andeutungen über das Behagliche. S. 305.

— Joseph Klaus. Lebensbeschreibung. S. 321.

— Carl Lipinski. Ueber sein Leben u. sein Violinspiel. S. 424.

— Ueber die Symphonie, als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben. S. 505.

Fortsetzung: Beweis, dass die grosse Symphonie zuerst von J. Haydn eingeführt wurde. S. 521.

Beschluss: Was gehört zu einer grossen Symphonie? Unterabtheilung derselben. S. 557.

— Letzte Lebensumstände Bartol. Campagnioli's mit Rücksicht auf seine zwei Töchter. S. 566.

— Ist es gut, Oratorien für Männerstimmen zu schreiben? Gelegentliche Abhandlung. S. 629.

— Ein Wort über teutsche Operncompositions-Manuscr. S. 725.

— Musikfest des Oberlausitzer Gesangvereins zu Görlitz. (Bemerkenswerthe Einrichtung desselben.) S. 745.

— Der Musikverein zu Erfurt. S. 757.

— Ladurner, Joseph Aloys. Zugleich von seinem Bruder, Ign. Anton. Mit Verbesserung des N. Lex. der Tonkünstler von Gerber. S. 759.

— Der musikalische Staat. Ein romantisches Potpourri. S. 761.

Hohenthal-Städteln, Graf von, Leben und Wirken des Theatersängers Benincasa. S. 173.

Kiesewetter, R. G., Ueber die Herkunft Josquin's Des Prés (oder Despres). S. 385.

Klaus, Joseph, Rettung Joachim Anton Cron's (als Musiker bisher noch gänzlich ungenannt). S. 324.

Lablache, Luigi, Lebensbeschreibung. Nach der Neapolitaner Zeitschrift „Omnibus". S. 460.

Miltitz, C. B. von, Was heisst klassisch in der Musik? S. 838 u. 841.

Nachtrag zur Topogr. Dresdens von einigen unparteiischen Musikfreunden mit darauf folgender Antwort des Redacteurs. S. 121.

Nägeli, Hans Georg, Gesangbildungswesen in der Schweiz. (Forts. aus dem vor. Jahrg.)

VII. Die specialisirten Kunstgattungen. S. 53.

VIII. Der mehr als 4stimmige Chorgesang. S. 225.

Pellisov, Einiges Geschichtliche über die Musikfeste in England, bei Gelegenheit der Beschreibung des grossen Musikfestes zu York am 8. Septbr. 1835. S. 716.

Penny, Dr. G., Charakteristik Peter Joseph Lindpaintner's, Hofkapellmeisters in Stuttgart. S. 661. Beschl. S. 677.

Rochlitz, Frdr., Für Niemanden, als den es trifft — und für Alle, die es aufnehmen wollen. S. 101.

— Lebensbeschreibung des M. Christian Friedr. Michaelis. S. 341.

Einige kleine historisch-kritische Bedenklichkeiten über den berühmten Herrn Kapellmeister Cherubini, wohnhaft in Paris. Eingesandt von Frdr. Rochlitz. S. 589. — Fortsetzung u. Beschluss S. 605.

Scheibler, Heinr., Anleitung, die Orgel nach Stössen correct gleichschwebend zu stimmen. Mit einer Vorbemerkung der Redaction. S. 485.

Schindler, A., Musikdir., Unwahrheiten über Beethoven (Brief an die Redaction). S. 13.

— Ueber Beethoven's ähnlichstes Bildniss. (Gegenschreiben auf den frühern Aufsatz S. 17. Dazu die darauf folgende Antwort des Redacteurs). S. 117.

Schmidt, J. P., Ueber die Aufführung der Cherubini'schen Oper „Ali-Baba" auf der Königlichen Opernbühne zu Berlin. S. 183.

— Ueber die erste Aufführung des „Faust" von Göthe,

mit Musik vom Fürsten Radziwill, von der Singakademie zu Berlin am 26. Octbr. 1835. S. 800 und Beschluss S. 805.
Schneider, Friedr., der Oratorienecomponist. (Aus der engl. Zeitung „Atlas". Eingesandt.) S. 276.
— Dr. Frdr., Berichtigung der Hauptbehauptung des Aufsatzes: Einige kleine histor.-kritische Bedenklichkeiten über Cherubini etc. S. 709. Vergleiche Erwiderung S. 787.
Statistik der bergamaskischen Gesangeskünstler v. Karneval 1835. S. 786.
Stein, K., Comica. Gegenaufsatz der Abhandlung: „Ueber komische Musik", eine Erwiderung des „Versuchs über das Komische der Musik" v. K. Stein — im vor. Jahrg. S. 249 etc. S. 129. Beschluss S. 141.
Stöpel, Dr. Franz, Die Musik in Frankreich, namentlich in Paris. Religiöse und Volksmusik. S. 541.
— Einige Worte über Franz Liszt bei Gelegenheit der Anzeige seiner neuesten Compositionen. S. 645.
Tarantismus, das Neueste über denselben. Vom Mailänder Corresp. S. 741.

II. Gedichte.

Eifer. Gedicht von Hans Georg Nägeli. S. 714.
Frühlingsliebe. Von Georg Keil. Mit Musik von Ch. Aug. Tennstedt. S. 683.
Impromptu an Dem. Sabine Heinefetter. S. 700.
Nachreime. Zur Charakteristik Peter Joseph Lindpaintner's. Von G. W. Fink. S. 682.
Toast des Zerbster Gesangvereines am 8ten Elbmusikfeste zu Dessau. S. 414.
Trauergedicht auf Joseph Klaus. S. 323.
Vergleichung der Malibran, Pasta und Ronzi mit drei italien. Malern. Italienisch. S. 656.

III. Nekrolog.

Angely, Louis, in Berlin. S. 849.
Anton Victor, Erzh., Hoch- u. Deutschmeister etc. S. 397.
Bellini, Vincenso. S. 707.
Benincasa, Theatersänger, st. in Dresden. S. 52 u. 173.
Campagnoli, Bartolomeo. S. 566.
Carraro, Marietta, Contraltistin in Odessa. S. 256.
Cron, Joachim Anton, Cisterzienser. S. 325.
Czerwenka, Joseph, Virtuos der Hoboe in Wien. S. 602.
Döring, Georg, Novellen- u. Operndichter. S. 37.
Dzondi, Dr. K. H., Prof. zu Halle. S. 690.
Finke, Mad., geb. Böttiсher, Sängerin in Berlin. S. 335.
Hampeln, v., pension. Musikdir. in Stuttgart. S. 100.
Huxler, Carl, in Königsberg. S. 433.
Klaus, Joseph, in Seitendorf bei Zittau. S. 321.
Linley, W., zu London. S. 689.
Matthaei, Heinr. Aug., Concertmeister in Leipzig. S. 755.
Mehlig, Franz, Tenor. S. 832.
Meier, Frdr. Sebastian, Hoforganist in Wien. S. 602.
Michaelis, M. Christian Frdr., in Leipzig. S. 271. Vergl. S. 341.
Mombelli, Domenico, Tenorist. S. 539.
Müller, Wenzel, in Wien. S. 785.

Nadermann, F. J., Harfenbauer und Harfenist in Paris. S. 318.
Palma, Silvestro di, st. in Neapel. S. 51.
Pesadori, Antoinette, geb. Pechwell, Pianof.-Virtuosin in Dresden. S. 108.
Rottmaier, geb. Lampmann, Sängerin in Cassel. S. 496.
Ruppe, Friedrich Christian, in Meiningen. S. 244.
Schröfl, Chorregent in München. S. 233.
Spohr, Doretta, geb. Scheidler. S. 45.
Tonelli, Antonietta, Altistin. S. 540.
Trezzini, Tenor. S. 831.
Ziegler, Regisseur in Königsberg. S. 393.

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

Becker, Carl Ferdinand, Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten Zeit bis auf die neueste. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften u. kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben. Erste Lieferung. 1836 in lang 4. S. 780.
Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter, überhaupt und namentlich über 5. B. S. 101.
Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt u. s. f. 64stes Heft. S. 216.
Derode, Victor, Introduction à l'étude de l'Harmonie, ou exposition d'une nouvelle theorie de cette science par — 1828. (8.) S. 780.
Dotzauer, J. J. Fr., Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 40 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes. 126. Werk. S. 714. — Méthode de Violonc. par etc. Franz. u. teutsch. S. 715.
Erinnerung an das achte Elbmusikfest zu Dessau. 1835. (in 4.) S. 483.
Erk, Ludw., Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen. 1. Th. S. 154 in 8. S. 748.
Felsberg, J., Leitfaden beim ersten Unterrichte im Singen für Lehrer u. Lernende. Gotha. S. 869.
Fétis, F., Etudes de Beethoven. Traité d'harmonie et de composition; traduit de l'Allemand, et accompagné de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven; par —. II tomes. (Anzeige). S. 271.
Fürstenau, A. B., 26 Uebungen für die Flöte etc. mit erklärenden Bemerkungen über Zweck und Vortrag. 1835. S. 698.
Garaudé, Alex. v., Gesangschule. 1. Th. 7. u. 8. Heft. 2. Th. 1. u. 2. Heft. S. 854.
Geschichte der Musik aller Nationen. Nach Fétis u. Stafford. Mit Benutzung der besten deutschen Hilfsmittel von mehrern Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen und 11 Notentafeln. 1835. in 8. S. 811.
Grosheim, Dr. G. C., Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrer Werke dramatischer Tonmeister älterer u. neuerer Zeit. 1834. in 8. S. 215.
Häser, Aug. Ferd., Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre. (8.) S. 5.
Häuser, Joh. Ernst, Geschichte des christlichen, insbeson-

dere des evangel. Kirchengesanges u. der Kirchenmusik von Entstehung des Christenthums an bis auf unsere Zeit etc. Mit 4 Abbildungen u. 24 Notenbeilagen. 1834. (8.) S. 693.

Knorr, Jul., Neue Pianoforte-Schule in 184 Uebungen, od. Materialien für den Unterricht und das Selbststudium am Pianof. 1835. S. 520.

Liederkranz für gesellige Kreise. Mit den Melodieen sämmtlicher Lieder. Gesammelt von Dr. B., Br., D. etc. 1834. (in 8. u. die Mel. in 4.) S. 598.

Liskovius, Dr. K. F. S., Theorie der Stimme (wiederholte Erinnerung). S. 224.

Lommatzsch, Dr. Bernh. Heinr. Carl, Die Wissenschaft des Ideals, oder die Lehre vom Schönen, bearbeitet von —. 1835. S. 439.

Mannstein, G. F., Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt von —, nebst klassischen, bisher ungedruckten Singübungen v. Meistern aus derselben Schule. 1835, lang Fol. S. 821.

Minnesänger, der. Musikal. Unterhaltungsblätter. 1834 u. 1835. S. 723.

Morgner, Ch. G., Vollständige Gesangschule. Ein Beitrag zur Beförderung u. Verbesserung d. Gesanges in Stadt- u. Landschulen. Nach einer genauen Stufenfolge etc. 1835. 37 S. in 8. u. 86 S. Gesänge. S. 749.

Morigi, Angelo, Abhandlung über den fugirten Contrapunkt (wiederholte Erinnerung). S. 224.

Musikalischer Hausfreund. 11ter Jahrg. 1835. S. 212.

Nicolai, Gustav, Arabesken für Musikfreunde. 1. u. 2. Th. 1835. S. 369. Vergl. damit „Nothgedrungene Erklärung" von Gustav Nicolai S. 455 u. Nachschrift des Redact. dazu S. 459.

Pendlo, Prof. zu Breslau, Das Monochord oder der Einsaiter. Einladungsschrift zur öffentl. Prüfung. 32 S. in 4. n. 3 Tafeln. S. 748.

Sämann, Carl Heinr., Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von —. 1834. in 8. S. 857.

Schneider, Wilh., Historisch-kritische Beschreibung der musikal. Instrumente, ihres Alters, Tonumfangs und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Virtuosen und Schulen, nebst einer fasslichen Anweisung zur gründl. Kenntniss u. Behandlung ders. 1834. in 8. S. 711.

— Das Moduliren, oder leicht fassliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell u. natürlich in die nahen u. entfernten Tonarten auszuweichen. Für Pfte- u. Orgelspieler entworfen u. mit Notenbeispielen erl. S. 747.

Schneider, Peter Jos., Die Mus. u. Poesie. Nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt, oder: Systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung u. möglichst richtigen Erklärung derselben. Eine auf Belehrung u. Unterhaltung abzweckende Familien-Lektüre für die gebildete Welt. — Mit dem andern Titel: System einer medicinischen Musik. 1835. 2 Theile in 8. S. 779.

Töpfer, Gottlob, Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst, welcher die Vervollständigung der Mensuren zu den Labialstimmen u. die Theorie der Zungenstimmen mit den dazu gehörigen Mensuraltabellen, nebst einer Anweisung zur Verfertigung derselben enthält. 1834. S. 553.

Villarosa, Marchese di, Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolese, celebre Compositore di musica, del — Napoli. 1831. in 8. S. 647.

2) Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

Bräuer, Carl, Herr, wer wird wohnen etc. Der 15. Psalm für 4 Singstimmen mit Begl. des Orchesters in Musik gesetzt. Partitur. S. 712.

Gabrieli, Joh., Drei zweichörige Gesänge, herausgegeben von C. F. Becker. S. 634.

Gäbler, E. F., 34ster Psalm. Für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen. Op. 1. S. 563.

Gänsbacher, Joh., Messe in Cdur, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Vcell u. Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel. 41stes Werk. 65ste Lief. der Kirchenmusik. In Stimmen. S. 776.

— Graduale: „Si ambulavero", 4stimmig mit Orchester, 42stes Werk. Offertorium: „Inclina Domine", Basssolo u. Chor, mit Orch. 43. Wk. Stimmen. S. 777.

Geissler, C., Vierst. Trauergesänge, zum Gebrauche bei Beerdigungen für Singchöre. 20. W. 2. Heft. S. 84.

Girschner, C. F. J., Psalm für den 4st. Männerchor mit Begl. der Orgel oder des Pianof. comp. — 12. Werk. Partitur. S. 745.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15ten bis 17ten Jahrh. für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler, herausg. von C. F. Becker. 3. Heft. S. 475. 4. Heft. S. 856.

Klassische Werke älterer u. neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 17te Lief. Der Messias. Oratorium von G. F. Händel. 18te Lief. Hymne von Fr. Schneider. Op. 94. S. 231.

Löwe, C., Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet von Prof. Giesebrecht, comp. von —. 40stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 489.

— Die Apostel von Philippi, Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet von Prof. Ludw. Giesebrecht, comp. — 48stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 629.

Neithardt, A., Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht", vierstimm. Männerchor mit Begl. von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass. Op. 98. Klavier-Ausz. u. Chorstimmen. S. 231.

Orlando di Lasso: Magnificat sex vocum secundi Toni. In partitionem ex veteri libro (No. 95 Bibl. Reg. Lutetiae) dispositum a R. L. Pearsall. S. 8.

Poissl, J. Nep. Frhr. von, Der Erndtetag. Oratorium in 2 Abtheil., gedichtet u. in Musik gesetzt von —. Noch MS. S. 401.

Rink, Ch. H., Motette: „Gott sei uns gnädig und segne uns", für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Orgelbegl. Op. 109. S. 288.

Schneider, Friedr., Hymne: „Jehova, Dir frohlockt der König", achtstimm. Männerchor mit Begleit. von Blasinstr., Pauken u. Contrabass. Op. 94. S. 230.

Sobolewski, Eduard, Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht", Chor f. 2 Tenor- u. 2 Bassst. S. 716.
Spohr, L., Neues Oratorium: Die letzten Stunden des Erlösers — Text von Fr. Rochlitz. Noch MS. Mit einer Beilage. S. 343. (Jetzt gedruckt).
Stolze, H. W., Der Tempel des Herrn. Cantate nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt. Op. 14. Partitur. S. 146.
Weber, Carl Maria v., Erste Messe in G. Partitur. Musica sacra. 17. Heft. S. 775.

b) Oper.

Adam, Adolph, Le Chalet, Opéra comique en un Acte, Paroles de Mss. Scribe et Melesville, Musique de —. Die Schweizerhütte, komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem Französischen übers. v. Dr. O. L. B. Wolff. Vollständiger Klavierauszug. S. 450.
Auber, D. F. E., Lestocq, Opera comique en 4 Actes, paroles de Scribe. — Lestocq, oder Intrigue und Liebe. Für die deutsche Bühne bearbeitet vom Frhrn. v. Lichtenstein. Vollst. Klav.-Ausz. v. Jos. Rummel. S. 564.
Carafa: La Prison d'Edinbourg, Opéra comique en 3 Actes, paroles de Mss. Scribe et Planard, Musique de Mr. —. Der Kerker von Edinburg, romant. Oper etc. nach d. Französischen für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton. Vollständ. Klavierauszug von Joseph Rummel. S. 576.
Cherubini, L., Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufz., der französ. Text von Scribe u. Melesville, teutsch bearbeitet von J. C. Grünbaum. Vollständ. Klavierausz. S. 85.
Eberwein, Der Graf von Gleichen, romant. Oper in vier Acten (MS.) S. 76. Von einem andern Rec. S. 727.
Herold, F., Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf). Ausgabe ohne Worte. S. 51.
Mozart, W. A., Don Juan, vierhändig, ohne Worte eingerichtet, möglichst leicht, von Fr. Frhrn. v. Boyneburgk. S. 296 u. 400.
— Don Juan. Neuer vollständiger, nach der Original-Partitur eingerichteter Klavierauszug von Jul. André. Italienischer u. deutscher Text. S. 577.
Reissiger, Kapellm. in Dresden, Turandot, tragikomische Oper (noch MS.) S. 241.
Schnyder v. Wartensee, X., Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein. Mährchenoper in 3 Abth. von Georg Döring, in Musik gesetzt und in Klavierauszug gebracht von —. S. 36.

c) Concert.

Damcke, Leop., L. van Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur" für 4 Männerst. mit Begl. des Orchesters bearbeitet von —. 6stes Werk. S. 730.
Genast, Eduard, Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, in Musik gesetzt von —. Vollständ. Orchester-Partitur. S. 729.
Kähler, Moritz Frdr., Des Lebens Kampf und Friede. Lehrgedicht für Declamation u. Gesang von P. K. Rud. Jacobs. — Klavierauszug. S. 25.
Löwe, C., Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium (mit drei Posaunen ad lib.) 40stes Werk. S. 489.

Löwe, C., Die Apostel v. Philippi, Vocal-Orator. für Männerstimmen, gedichtet vom Prof. Ludw. Giesebrecht. 48stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 629.
Panny, Joseph, Steyrische Original-Alpenlieder variirt nach volksthümlichen Gesangweisen für Frauenstimmen mit Chor u. Solo, mit Begleitung einer Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern u. Streichquartett (oder mit Begl. des Pfte) comp. von —. Op. 35. S. 208.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

Baumann, C. Frdr., Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen. 1stes Heft. in Stimmen. S. 156.
Baumstark, E., Auserlesene Volksgesänge der verschiedensten Völker u. s. w. Ein- u. mehrstimmig, mit Begl. des Pfte oder der Guitarre. 1. Bd., 2. Heft. S. 547.
— Auserlesene, echte Volksgesänge etc. 1. Bd. 1. Heft. S. 796.
Bischoff, G. F., 60 Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange u. s. w., zweistimmig nach bekannten u. eigenen Melodieen. 3te Sammlung. S. 240.
— 50 Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange, zunächst für die untern Klassen des K. Andreanums etc., grösstentheils 2- u. 3stimmig nach bekannten u. eigenen Melodieen. 3te Aufl. S. 691.
Blum, Carl, Barcarole aus „Pietro Metastasio" mit Begl. des Pianof. S. 194.
Curschmann, Fr., Dittiambe per trè voci di Tenori coll' accomp. di Pianof. Op. 10. S. 691.
Damcke, Leop., L. van Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur" für 4 Männerst. mit Begl. des Pfte bearbeitet von —. 6stes Werk. S. 730.
Ein- u. mehrstimmige Gesänge mit u. ohne Begl. des Pfte frei nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore etc. zu Compositionen v. L. Beethoven. (Erinnerung). S. 355.
Gabrieli, Joh., Drei zweichörige Gesänge, herausgegeben v. C. F Becker. S. 634.
Gäbler, E. F., 34ster Psalm. Für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen. Op. 1. S. 563.
Geissler, C., Vierst. Trauergesänge, zum Gebrauche bei Beerdigungen f. Singchöre. 20. Werk, Heft 2. S. 84.
Hauptmann, M., Auf dem See, Gedicht von Göthe, in Musik gesetzt für 4 Solostimmen mit vierstimmigem Chor. 21stes Werk. S. 399.
Kelz, J. F., 5 Tafellieder für 4 Männerst. Op. 187. In Partitur u. Stimmen. S. 825.
Kindscher, Louis, 20 dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass. Zunächst für den Schulgebrauch in Musik gesetzt. S. 730.
Löwe, C., 5 geistliche Gesänge für eine Singst. mit Begl. d. Pfte, oder auch für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 22stes Werk. Heft 1 u. 2. 2te Aufl. S. 385.
— Stimmen der Elfen. 3 Duettinen für Sopran u. Alt mit Begl. des Pianof. 31stes Werk. S. 474.
Lohmann, J. H. D., An die Natur. Cantate für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 2tes Werk der mehrstimmigen Gesänge. S. 740.
— 5 vierst. Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, zu-

nächst für die Töchterschule zu Wolfenbüttel. 1. W. der mehrst. Ges. S. 772.

Marschner, H., Tafelgesänge für 4 Männerst. Op. 85. In Partitur u. Stimmen. S. 826.

Meiners, Georg v., 3 Gesänge für 4 Männerst., comp. für Liedertafeln. Op. 8. S. 729.

Mendheim, Simon, 4 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von —. 22stes Werk. Partitur u. Stimmen. S. 730.

Möller, J. Gottfr., Gesang für 4 Männerst. bei Einführung eines Predigers oder Schullehrers, wie auch bei ihren Geburtstagen u. andern ähnlichen feierlichen Gelegenheiten zu gebrauchen, ges. von —. Op. 12. S. 730.

Müller, C. G., 12 vierstimmige Lieder. Jahreszeiten, ein Liederkranz von Treumund Wellentreter; für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. S. 729.

Nägeli, Hans Georg, Wechselgesänge für den 4stimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen. Dichtung u. Compos. von —. Dieselben für den Männerchor. — Dieselben für den gemischten Chor. Partitur. S. 713. In Stimmen: S. 856.

Original - Bibliothek des deutschen Männergesanges, herausgegeben von Häser, Grund, Zöllner, Elster u. Andern. 1. Heft. 1. Bd. S. 871.

Panny, Joseph, Steyerische Original-Alpenlieder variirt nach volksthümlichen Gesangweisen für Frauenstimmen mit Chor u. Solo mit Begl. des Pfte. Op. 35. S. 208.

Reichardt, G., 6 Lieder für die Liedertafel zu Berlin. Op. 14. In Partitur u. Stimmen. S. 826.

Schade, C., u. E. Hauer, Singebuch für Schulen, eine Samml. 2-, 3- u. 4stimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Singübungen, herausg. von —. 2te Aufl. S. 690.

Schneider, Jul., 4 Duette mit Sopran u. Alt mit Begl. des Pianof. 23stes Werk. S. 194.

— 4 Gesänge für 4 Männerst. Op. 24. Partitur u. Stimmen. S. 518.

Schneider, Laurenz, Forschen nach Gott. Text von Hegner. In Musik gesetzt von —. S. 825.

Schnyder v. Wartensee, Xaver, Zwölf Schweizerlieder, gedichtet, für den Männerchor in Musik gesetzt und dem Schweizervolke gewidmet. Part. u. St. S. 156.

Sobolewski, Eduard, Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht", Chor für 2 Tenor- u. 2 Basst. S. 746.

Stolze, H. W., Der Tempel des Herrn. Cantate nach Worten der heil. Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt. Op. 14. Klavierauszug. S. 146.

— 6 Gesänge für 4 Männerst. Op. 26, 2te Sammlung für Männerst. S. 729.

— Fünf Lieder von Gellert, eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begleit. des Pianof. von —. Musik von L. van Beethoven. S. 870.

β) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

Banck, Carl, 6 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 7. — Ferner: Pilgers Nachtlied; Liebessang; Jagdlied; Der Zechbruder und sein Pferd. Für eine Bassstimme mit Begl. des Pfte. Op. 6. S. 764 u. 765.

Baumstark, E., Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- u. mehrst. einger., mit Begl. des Pfte u. der Guitarre. 1. B. 2. Heft. S. 547.

— Auserlesene, echte Volksges. etc. 1. B. 1. Heft. S. 796.

Becher, Alfr. Jul., 8 Gedichte für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 1stes Werk. S. 195.

Bellini, Vincenzo, Due Ariette etc. per voce di Mezzo-Soprano c. acc. di Pfte. S. 691.

Blum, Carl, Lied u. Barcarole aus dem histor. Lustspiele „Pietro Metastasio" comp. u. mit Begl. des Pianof. eingerichtet von —. S. 194.

Böhmer, C., Die weisse Rose, Gedicht in 6 Gesängen für eine Sopranstimme mit Begl. des Pfte comp. Op. 11. S. 773.

Bode, Ferd., 4 Lieder für eine Mezzo-Sopran- od. Barit.-Stimme mit Begl. der Guitarre oder des Pfte. 1. Heft. S. 279.

Curschmann, Fr., 5 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 9tes Werk. S. 193.

Der Minnesänger. Musikal. Unterhaltungsblätter v. 1834 u. 1835 (mit Liedern u. Romanzen). S. 725.

Donizetti, Gaetano, Tre Ariette etc. per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pfte composte dal Maestro —. S. 691.

Dorn, Heinr., 4 deutsche Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. 16tes Werk. S. 795.

Elster, D., Kindheit. Erstes Heft. 12 kleine Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, mit Begl. des Pfte comp. S. 870.

Genast, Eduard, Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, mit Pianof. in Mus. ges. v. —. S. 729.

Görner, C., Drei deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 763.

Günzer, Carl, 5 Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof. S. 794.

Häser, Wilh., 6 Gesänge für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof. 18tes Werk. S. 473.

Hauptmann, M., 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pianof. 22stes Werk. S. 472.

Himly, Carl, Der Abschied von Uhland für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. S. 765.

Huth, Louis, 3 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 1. S. 795.

Kücken, F., 5 deutsche Lieder für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 1. — Loreley, Ballade, Gedicht von H. Heine, für eine Bassstimme mit Begleit. des Pianof. S. 279.

Küffner, Jos., 6 airs favoris et un Entr'acte d'une Comédie du Japon. Recueillis par Dr. de Siebold, arrangés pour le Pianof. par —. S. 278.

Kulenkamp, G. C., Drei Balladen mit Begl. des Pianof. 54stes Werk in 3 Heften. S. 418.

Kupsch, C. G., 6 Lieder mit Begl. des Pfte. 15tes Werk. S. 193.

Lehmann, Lorenz, Der Kuss, Gedicht von Adalb. v. Chamisso, für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. S. 796.

Löwe, C., 5 geistliche Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof., oder auch für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. 22stes Werk. 1. u. 2. Heft. 2te Aufl. S. 383.
— Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen. Drei Balladen für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 43stes Werk. S. 474.
— Der Bergmann, ein Liederkreis in Balladenform, in 5 Abtheilungen ged. von Ludw. Giesebrecht für eine Singst. mit Begl. d. Pfte comp. — 39. Werk. S. 777.
Marschner, H., 4 Gesänge mit Begl. des Pfte. 87. W. S. 193.
— Ostertage eines Musikanten im schlesischen Gebirge, 6 Ged. von Hoffmann v. Fallersleben, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. comp. 86. Werk. S. 778.
Meiners, Georg v., 6 Gesänge für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 7. S. 764.
Methfessel, A., Guirlanden, oder Lieder u. Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pianof.; in einer zweiten Auflage mit Begl. der Guitarre. S. 795.
Mietzke, Carl, Der Erlkönig von Göthe für 1 Singst. mit Begl. der Guitarre. S. 763.
Möhring, Ferd., 4 deutsche Lieder f. 1 Singst. mit Pianof. Op. 1. S. 795.
Morlacchi, Franc., Della divina Commedia di Dante Alighieri parte del Canto XXXIII dell' Inferno, declamato con musica (f. 1 Bassst. mit Pianof.-Begl.) S. 75.
Nedelmann, Wilh., Deutscher Liederkranz f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. 1. Heft. S. 797.
Nicolai, Otto, Mein Röschen. 4 Lieder f. die Tenorst. mit Begl. des Pianof. Op. 11. 7. Liederheft. S. 280.
Original-Gesang-Magazin, eine Samml. von Liedern, Gesängen, Romanzen u. Balladen f. eine Singst. mit Begl. des Pfte von den vorzüglichsten Componisten. Erster Band, 1. u. 2. Heft. S. 777.
Rosenhain, J., Lieder f. 1 Singst. mit Begl. des Pianof. Op. 4. Heft 1 u. 2. S. 765.
Scholz, E. W., 6 deutsche Lieder in Mus. ges. für 1 Singst. mit Begl. des Pianof. — . Ferner: Winternacht u. die Schöpfung des Weibes für 1 Singst. mit Pfte. S. 824.
Stegmayer, Ferd., 4 Lieder mit leichter Klavierbegl. S. 278.
Tennstedt, Christoph Aug., 6 Lieder von Georg Keil, in Musik gesetzt f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. —
— 6 Lieder f. eine Männerst. mit Pianof.-Begl. S. 682.
Teschner, Gust. Wilh., Canzonetta italiana (Oh cara immagine etc. Geliebtes Bild von ihr) con Variaz. per voce di Soprano —. S. 194.
Thalberg, Sigism., 6 deutsche Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. 11. Werk. 2. Heft. S. 471.
Weber, Franz, Vier Gedichte, eins von Göthe u. drei vom Grafen v. Platen, f. eine Singst. mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt —. Op. 7. S. 51.
Wolfram, Joseph, Erinnerungen an Teplitz. 4 Lieder von L. Rellstab u. W. Marsano mit Begl. des Pfte. 5. Liedersamml. S. 279.
Wüstrow, A. F., 8 Gesänge f. eine Sopran- oder Tenorst. mit Begl. des Pianof. 14tes Werk. S. 796.

B) **Instrumental-Musik.**

a) Symphonieen und Ouverturen.

Fémy, F., 4ta Sinfonia a gran orchestra composta e dedicata all' illustre Sign. Cherubini etc. S. 710.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Drei Concert-Ouvert. No. 1. Der Sommernachtstraum. No. 2. Die Fingalshöhle. No. 3. Meeresstille und glückliche Fahrt. Partitur. S. 294.
— Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt. In Stimmen. S. 604.
Moscheles, J., Ouverture à grand Orch. de Jeanne d'Arc, Tragédie de Schiller comp. par —. Oeuv. 91. S. 704.
Onslow, George, Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée par —. S. 524.
Spohr, L., Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedicht v. Carl Pfeifer comp. 86. Werk. Part. u. St. S. 261.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

Beethoven, Ludw. van, sämmtliche Concerte in Partitur. Concert f. das Pianof. mit Begl. des Orchesters (aus C dur). Vollst. Partitur. No. 1. S. 261.
Bohrer, A., Concerto de Violon avec accomp. de l'Orch. ou de Pfte. Oeuv. 50. S. 778.
Chopin, Fréd., Krakowiak. Grand Rondeau de Concert p. le Pianof. av. acc. d'Orchestre. Oeuv. 14. S. 77.
Field, John, Septième Concerto pour le Pianof. avec acc. de l'Orch. ou av. Quatuor, ou p. Piano seul. — S. 525.
Göhring, J. G., Introduct. et thème varié pour le Violon avec acc. de Quatuor, ou de Pianof. Oeuv. 1. S. 690.
Henck, Wilh., Grosse Variationen u. Rondo über die Arie: „Komm, holde Schöne“ aus der Oper: Die weisse Frau; f. das Pianof. mit vollständiger Orchesterbegl. Op. 9. S. 545.
Herz, Heinrich, Fantasie u. Variat. über den Marsch aus Otello; f. das Pianof. mit Orch. 67. Werk. S. 546.
Mendelssohn-Bartholdy, Fel., Concert f. das Pianof. mit Begl. des Orch. (auch ohne Begl.) 25. W. S. 209.
— Rondo brillant f. das Pianof. mit Begl. des Orchesters (auch ohne Begl.) 29stes Werk. S. 209.
— Capriccio brillant pour le Pianof. avec acc. du grand Orch. (auch ohne Begl.) Oeuv. 22. S. 212.
Moscheles, J., Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse. Oeuv. 88. S. 527.
Odeon. Eine Samml. von Concerten. 26. u. 36. Heft. S. 545.
Petersen, Aug., Adagio et Rondeau pour le Violon avec acc. de l'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 16. S. 318.
Ries, Ferd., Neuvième Concerto pour le Pianof. av. acc. de grand Orchestre. Oeuv. 177. (Auch f. das Pianof. all. ohne Begl.) S. 209.
Schmitt, Aloys, Concerto, Es dur, pour le Pianof. avec accomp. d'Orch. composé par —. Oeuv. 76. 6stes Concert. Auch für Pianof. allein. S. 293.
Schubert, Franç., Fantaisie pour le Violon sur des thèmes favoris de l'Opéra: Le Pré aux Clercs de Herold, av. accomp. de l'Orchestre ou du Pfte. S. 708.
Ulrich, Eduard, Concertino pour le Cor avec accomp. de l'Orchestre ou du Pfte. S. 854.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

Neithardt, A., 8 Märsche für die Infanterie. 102. Werk. Vollst. Partitur. S. 384.

Gordigiani, J. B., 12 Aufzüge für 4 Trompeten u. Pauken. S. 854.
Meyer, Charles, Ouverture de l'Opera: Ali-Baba de Cherubini arrangée en Harmonie par —. S. 155.
Müller, C. F., Danses de Carneval 1833 et 1834 à Berlin composées pour grand Orchestre. — Danses de Carneval d'année 1835 à Berlin etc. S. 692.
Ulrich, Ed., Ouverture en Harmonie comp. par —. S. 319.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Adam, Adolphe, Ouverture de l'Opéra: Le Chalet (Die Schweizerhütte) pour le Pfte seul ou av. accomp. de Violon comp. par —. S. 504.
Becker, C. F., Adagio für Flöte und Orgel oder Pianof. Op. 8. S. 319.
Beethoven, Ludw. van, Quartette für 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Op. 18. No. 1, 2, 3, 4, 5 u. 6. Neue Aufl. Ferner: Terzett für Violine, Viola u. Vcello. Op. 3, No. 1; Op. 9, No. 2, 3 u. 4. Neue Aufl. S. 262.
Belcke, C. G., III Duos concertans p. II Flûtes. Op. 11. No. 1. 2. 3. S. 518.
Cherubini, L., Ballets de l'Opéra: Ali-Baba, arrangés pour II Violons de C. G. Müller. S. 399.
Chopin, Fr., et Aug. Franchomme, Grand Duo concertant pour Pianof. et Vcelle, sur des Thêmes de Robert le diable. S. 79.
Dotzauer, J. J. F., VI Rondinos über beliebte Opern-Melodieen für Violoncell u. Pianof., aus Capuleti u. Montecchi; aus Sonnambula. Op. 131. 6 Hefte. S. 519.
— Violoncell-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 40 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes (begleitet von einem zweiten Violoncelle). 126stes Werk. S. 714. — Méthode de Violoncelle. Französ. u. teutsch. S. 715.
Gährig, W., Quartetto pour le Pianof., Violon, Viola u. Vcello. Oeuv. 4. S. 58.
Göhring, J. G., Introduct. et thème varié pour le Violon avec acc. de Quatuor ou de Pianof. Oeuv. 1. S. 690.
Herrosé, C., Sonate pour le Pianof. et Cor. Oeuv. 17 de L. van Beethoven. Arrangée pour le Pianof. à 4 mains par —. S. 339.
Hummel, J. N., Grand Rondeau brillant pour Pianof. et Flûte. Op. 126. S. 419.
Kulenkamp, G. C., Thème original avec Introduct., Variations et Finale pour le Pianof. et Violoncelle (ou Violon) concertans Oeuv. 40. S. 484.
Kummer, F. A., Amusemens pour les Amateurs. III Duos d'une difficulté progr. p. II Vcelles. Oeuv. 22. S. 468.
Kummer, Gasp., Quintetto pour II Flûtes, Alto, Guitare et Vcelle. Oeuv. 75. Dasselbe Werk als Trio pour Flûte, Alto et Pianof. S. 357.
— Sérénade pour Flûte, Alto et Guit. Oeuv. 81. S. 357.
Lasekk, Ch., et F. A. Kummer: Introduction et Tarentella pour Pianof. et Violoncelle obligé par —. Introduct. et grandes Variations pour Pfte et Violoncelle. Op. 19, 22, [illegible]psodie musicale. Adagio et Rondoletto p. [illegible] S. 381, [illegible]celle obligé. Op. 23. S. 658.

Moscheles, J., Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse composé par —. Oeuv. 88. S. 527.
Pape, Louis, Quatuor pour deux Violons, Viola et Vcelle. Oeuv. 6. — Quintetto pour II Violons, Viola et Vcello. S. 540.
Schubert, Franc., Fantaisie pour le Violon sur des thêmes favoris de l'Opéra: Le Pré aux Clercs de Herold, avec accomp. du Pfte. S. 708.
Tomaschek, W. J., Ouverture in Es, Op. 38, eingerichtet für 2 Pianof. zu 8 Händen v. C. F. Pitsch. S. 297.
Veit, W. H., Premier Quintetto pour II Violons, Alto et II Violoncelles. S. 715.

β) Für ein Instrument.

Abel, Carl, Introduct. u. Polonaise für Pfte. Op. 28. S. 692.
Adam, Adolphe, Ouverture de l'Opéra: Le Chalet (Die Schweizerhütte) pour le Pfte seul ou av. accomp. de Violon par —. S. 504.
Belcke, C. G., III Caprices pour la Flûte. Oeuv. 12. Liv. 2. S. 519.
Beethoven, Ludw. van, Grande Sonate pathétique pour le Pianof. Oeuv. 13. Neue Auflage. S. 262.
Berbiguier, T., Le Rêve de la jeune Andalouse. Melodie concertante pour Flûte et Pianof. Oeuv. 128. S. 540.
Bobrowicz, J. N. de, 4 Marches p. la Guit. Oeuv. 19. — Introduction et Variations sur l'air polonais pour la Guitare. Oeuv. 20. — Hochzeit-Walzer für das Pfte. S. 155.
Boyneburgk, Fr. Baron de, Don Juan, Opéra en II Actes, musique de W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 mains par —. Edit. nouvelle et très facile. S. 296. Dasselbe Werk, angezeigt von Martini. S. 400.
Brunner, C. T., Kleine Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für Pfte. 5. W. 2. Heft. — Ferner: Petits Exercices progressifs et doigtés p. Pfte à 4 m. Liv. I et II. S. 68.
Chaulieu, Ch., Les Plaisirs de l'hiver. 6 Valses et 3 Galops d'une exécution brill. et facile. Oeuv. 158. S. 858.
Chopin, Fréd., Krakowiak. Grand Rondeau de Concert p. le Pfte (seul). Oeuv. 14. S. 77.
— Scherzo pour Pianof. Oeuv. 20. S. 537.
Colberg, Oscar, 6 Polonaises p. le Pfte. Oeuv. 1. S. 853.
Czerny, Carl, 40 tägliche Studien auf dem Pianof. mit vorgeschriebenen Wiederholungen; zum Erlangen u. Bewahren der Virtuosität. 337stes Werk. S. 165.
— Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedichte von Carl Pfeifer, comp. von L. Spohr. 86stes Werk, für das Pianof zu 4 Händen eingerichtet von —. S. 261.
— Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains. Oeuv. 331. No. 3 de grandes Sonates à 4 m. S. 319.
— Souvenir de Boieldieu. Variat. sur un motif composé par Charles Lud. Hofmann. Composées pour le Pfte par —. Oeuv. 352. S. 708.
Duvernoy, J. B., Quatre Rondeau p. le Pfte sur des thêmes fav. de Rossini, Meyerbeer, Bellini etc. Oeuv. 69. S. 838.
Ebers, C. F., Potpourri de l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini arrangé pour le Pianof. Dasselbe Werk zu 4 Händen von demselben. S. 467.

Eliason, E., Six Caprices caractéristiques pour le Violon comp. par —, suivis d'un Caprice d'Adieu par Nic. Paganini. Oeuv. 12. S. 772.

Field, John, Douzième et troizième Nocturnes pour le Pfte —: Reviens, reviens. Cavatine pour le Piano. — S. 526.

Fürstenau, A. B., 26 Uebungen für die Flöte in allen Dur- u. Moll-Tonarten, mit Vorhersendung der Tonleiter, einem kleinen Präludium u. erklärenden Bemerkungen über Zweck u. Vortrag. 107. W. S. 698.

Gleichauf, X., Trio No. 5 pour le Pianof., Violon et Violoncelle par W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par —. S. 778.

Görner, C., A la Strauss. Neuester Berliner Carnevalswalser für das Pianof. S. 856.

Haake, W., Neueste Contre-Tänze comp. u. f. d. Pfte eingerichtet von —. S. 420.

Hause, Wenzl, 48 Uebungen für den Contrabass über die Dur- und Molltonleiter in Secundenfortschreitungen. Supplement zur Contrabassschule. Liv. 1. S. 271.

Herold, F., Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) für das Pianof. ohne Worte. S. 51.

Herrosé, C., Sonate pour le Pianof. et Cor. Oeuv. 17 de L. van Beethoven. Arrangée p. le Pfte à 4 m. par —. S. 339.

Herz, Henri, Exercices et Préludes pour le Pianof. dans tous les tons majeurs et mineurs comp. — Oeuv. 21. (Neue Auflage.) S. 504.

— Compositions brillantes de Henri Herz. Cah. 7—12. S. 546.

Hiller, Ferd., Trois Caprices ou Etudes caractéristiques pour le Pianof. Oeuv. 4. Liv. 1. — La Danse des Fées pour le Pfte. Oeuv. 9. — La Sérénade; Prélude, Romanze et Finale p. le Pfte. Oeuv. 11. S. 33.

— Trois Caprices ou Etudes caractéristiques pour le Pfte. Oeuv. 4. Liv. II. — Trois Caprices etc. Oeuv. 14. Liv. III. — XXIV Etudes p. le Pfte. Oeuv. 15. S. 157.

Hummel, J. N., Etudes pour le Pfte. Oeuv. 125. Edition exacte. Le doigté et ajouté. S. 164.

Kalkbrenner, Fréd., Variations brillantes p. le Pfte seul sur une Mazourka de Chopin. Oeuv. 120. S. 60.

Köhler, Carl, Auch ein Strauss! Zum Karneval 1835 gewunden. Walzer für das Pianof. S. 692.

Küffner, Jos., 6 Airs favoris et un Entr'acte d'une Comédie du Japon. Recueillis par Dr. de Siebold, arrangés pour le Pianof. par —. S. 278.

Kulenkamp, G. C., Trois Noct. p. le Pfte. Oeuv. 42. — Rondo expressif pour le Pfte. Oeuv. 43. S. 483.

Labitzky, Joseph, Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Walzer für das Pianof. 7. Werk. S. 855.

Liszt, Apparitions pour Pianof. seul. — Harmonies poétiques et religieuses pour Pfte seul. — Grande Fantaisie di Bravura sur la Clochette de Paganini, pour Pianof. seul. S. 647.

Löwe, C., Grande Sonate élégique, en Fa mineur, pour le Pianof. S. 338.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt, arrangirt f. das Pianof. für 2 Hände u. v. J. D. Baldenecker für 4 Hände. S. 604.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Grand Duo à 4 m. pour le Pianof. arrangé d'après le grand Quatuor p. le Pfte comp. Oeuv. 3. S. 855.

Merk, Jos., 20 Exercices p. le Violonc. Oeuv. 11. S. 356.

Mockwitz, Ouverture zur Fingalshöhle (Hebriden) von Felix Mendelssohn-Bartholdy, für das Pianof. arrangirt von —. S. 172.

— Troisième Sinfonie par G. Onslow arrangée p. le Pfte à 4 m. (Auch eine 2händ. Ausgabe.) S. 853.

Moscheles, Ignaz, Rondo über eine beliebte schottische Melodie für das Pianof. S. 288.

— Ouverture de Jeanne d'Arc, Tragédie de Schiller, comp. et arrangée pour le Pianof. à 4 m. par —. Oeuv. 91. S. 704.

Neidthardt, A., Ermunterung für die Jugend. Für d. Pfte comp. u. im leichten Style einger. 5. Lief. S. 871.

Osborne, G. A., Variat. brillantes pour le Pianof. sur la Valse favorite de Mr. le Comte de Guttenberg par —. Oeuv. 13. S. 368.

Räusche, Carl, Adagio aus dem Violin-Quartett Op. 4, No. 2, von L. Spohr, für das Pianof. eingerichtet von —. S. 820.

Rummel, Ch., La Prison d'Edinbourg, Musique de Carafa, Ouverture arrangée à 4 m. pour le Pfte. S. 856.

Schnyder v. Wartensee, X., Ouverture aus der Oper: Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein, für das Pianof. 4- u. 2händig. S. 39.

Schreck, Fréd., Danses brill. p. le Pfte. Oeuv. 1. S. 820.

Spohr, Louis, Erinnerung an Marienbad. Walzer für das Pfte allein. 89stes Werk. S. 304.

Strauss, Joh., Elisabethen-Walzer für das Pianof. allein. 71stes Werk. S. 304.

Thalberg, Sigism., Grande Fantaisie et Variations pour le Pianof. sur un Motif de l'Opéra de V. Bellini: I Montecchi e Capuleti. Oeuv. 10. — Grande Fantaisie et Variat. pour le Pfte sur des motifs de l'Opéra: Norma de Bellini. Oeuv. 12. S. 469.

Tomaschek, W. J., Ouverture in Es, Op. 38; für das Pianof. zu 4 Händen eingerichtet vom Compon. — Für 2 Hände eingerichtet von C. F. Pitsch. S. 297.

Voigt, Carl, 6 Präludien und Fugen für die Orgel, von J. Seb. Bach, eingerichtet für das Pianof. zu 4 Händen. S. 368.

Wunderlich, J., Leipziger Ball-Polonaisen für das Pfte eingerichtet. S. 420.

γ) Für die Orgel.

Bach, Aug. Wilh., Choralbuch, die gebräuchlichsten Melodieen, mit kurzen u. leichten Zwischenspielen, enthaltend. S. 336.

Becker, C. F., Adagio für Flöte u. Orgel. Op. 8. S. 319.

Führer, Rob., Cadenzen u. Versetten für die Orgel, nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände. Für angehende Organisten. S. 855.

Hesse, Adolph, Sechste Fantasie aus F moll. Op. 57. — Variirter Choral: Sei Lob und Ehr etc. mit einer Fuge im Bach'schen Style. Op. 54. — Fünf Variationen über ein Original-Thema aus A dur. Op. 47. — Fantasie. Op. 52. S. 68

Klauss, Victor, Sechs Orgelstücke zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 7. S. 7.

Mühling, Aug., 100 kurze instructive Orgelstücke in den ersten Dur- und Molltonarten, grösstentheils mit eingewebter Tonleiter und — mit einigen Ausnahmen — als kleine Vorspiele zu Chorälen zu benutzen für angehende Orgelspieler und besonders zum Gebrauch in Seminarien. 50. Werk. 1. u. 2. Lief. S. 383.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufes und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgeg. von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang 1834. S. 172.

Orgel-Archiv. Herausgegeben von C. F. Becker und A. Ritter. 3tes Heft. S. 746.

Pitsch, C. F., Alleluja Paschale. Fuge mit 2 Subjekten für die Orgel. S. 745.

Räusche, Carl, 6 Adagio's für Orgel ohne Pedal zum Gebrauche beim Gottesdienste. Op. 1. S. 27.

— 2 Präludien für die Orgel zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten comp. Op. 2, — Adagio aus dem Violinquartett Op. 4, No. 2 von L. Spohr, eingerichtet (auch für Orgel). S. 820.

Rink, Ch. H., Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen. Dritter Jahrg. 3. u. 4. Heft. S. 52.

— Introduct. mit 4 leichten Variat. u. Finale für die Orgel über ein Thema v. Corelli. Op. 108. — Der Choralfreund u. s. f. 3ter Jahrg. Op. 110. S. 352.

Stolze, H. W., 6 Orgelstücke verschiedener Art zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 21. 4te Samml. der Orgelstücke. S. 399.

Wich, A., 7 contrapunktische Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben". Für den kirchl. Choralgebrauch bearb. u. kurz erl. Op. 3. S. 825.

Zöllner, C. H., 12 Orgelstücke comp. von —. Op. 56. Heft 1 u. 2. 2tes Werk der Orgelst. S. 548.

V. Correspondenz.

Alessandria, S. 309.
Amerika, S. 12, 154, 753.
Amsterdam, S. 826.
Barcelona, S. 9, 153.
Berlin, S. 28, 64, 180, 195, 238, 250, 280, 314, 331, 428, 475, 549, 701, 844, 860.
Bremen, S. 8, 116, 315, 395.
Cadix, S. 9, 153, 392.
Cagliari, S. 308.
Cassel, S. 343, 495, 515.
Coburg, S. 44, 482.
Corfu, S. 392, 540.
Dessau, S. 168, 315, 410, 483.
Dorpat, S. 833.
Dresden, S. 46, 109, 171, 241, 265, 311, 482, 535, 797, 862, 866.
Frankfurt a. M., S. 147.
Fulda, S. 364.
Genua, S. 152, 199, 209, 448, 636, 769.
Halle, S. 381, 597, 701.
Jena, S. 864.
Italien, S. 47, 61, 97, 177, 222, 252, 269, 284, 308, 358, 380, 447, 465, 498, 512, 537, 570, 635, 655, 672, 737, 751, 767, 786, 829, 849.
Kirchenstaat (s. Rom).
Königsberg, S. 393, 431, 832.
Leipzig, S. 235, 266, 301, 329, 415, 449, 536, 686, 704, 834, 852.
Lissabon, S. 10, 153, 540.
Lombardisch-Venetienisches Königreich, S. 98, 127, 200, 358, 655, 672, 786.
London, S. 581, 638.
Lucca, S. 98, 572.
Madrid, S. 9, 152, 540.
Mailand, S. 128, 151, 222, 358, 448, 655, 830, 849.
Mannheim, S. 150, 166, 480.
Messina, S. 253.
Mirandola, S. 310.
Modena, S. 310, 635, 753.
Moscow, S. 467.
Mühlhausen in Thüringen, S. 642.
München, S. 217, 232.
Neapel, S. 48, 178, 269, 447, 499, 512, 737.
Neuchâtel, S. 820.
Nürnberg, S. 650.
Odessa, S. 540.
Palermo, S. 47, 177, 252, 498, 737.
Paris, S. 328.
Parma (Herzogthum), S. 310, 636.
Piacenza, S. 636.
Piemont (Königreich), S. 637.
Potsdam, S. 316, 434.
Prag, S. 10, 32, 81, 204, 223, 246, 462, 534, 765, 781, 816.
Reggio, S. 767.
Rom (mit den Städten des Kirchenstaates), S. 61, 179, 284, 447, 513, 637, 740, 751.
Rotterdam (aus einem Briefe eines Reisenden), S. 674.
Rudolstadt, S. 200.
Sassari, S. 308.
Stuttgart, S. 66, 79.
Strassburg, S. 298, 653, 670, 685.
Toscana (Grossherzogthum), S. 97, 179, 287, 448, 570, 762, 753.
Triest, S. 381, 674.
Turin, S. 152, 198, 309, 638, 768.
Valenza, S. 9, 153.
Venedig, S. 200, 380, 465, 673, 829.
Weimar, S. 602.
Wien, S. 111, 124, 169, 202, 360, 377, 396, 444, 529, 554, 567, 599, 749, 769, 782, 814.
York, S. 716, 731.

VI. Miscellen.

Auber ist zum Officier der Ehrenlegion ernannt worden etc. S. 318.
Aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde. S. 366.
Balfe in Italien, eigentlich ein Irländer Balph. S. 466.

Belcke, Fr., Kunstreise nach Kopenhagen. S. 869.
Bellini componirt gegen Ende 1834 keine neue Oper für Neapel, sondern für Paris. S. 178.
Berichtigung. S. 456.
Bocklet, Carl Maria v., als Pfte-Virtuos in Wien. S. 567.
Boyle, Francesco, blinder und guter Gesanglehrer in Mailand. S. 850.
Bureau für Opernbücher errichtet Hr. Torelli in Ancona. S. 285.
Büste der Pasta, aufgestellt in Como, mit angegebener Inschrift. S. 128.
Correspondenz-Errata (Berichtigungen einiger Angaben). S. 129.
Dem. Zöhrer in Wien singt Tenorpartieen, z. B. den Tamino in der ursprünglichen Lage. S. 115.
Dreschke, G. A., Erfinder einer neuen Tastatur am Pfte. S. 333.
Druckfehler. S. 224, 536, 828.
Ehrenbezeigungen. S. 12, 13, 31, 68, 100, 154, 254, 318, 365, 447, 588, 676, 867.
Englische Kirchenmusik, Orgeln und Orgelspiel (Anmerkung). S. 736.
Erwiderung. S. 787.
Field, John, in Wien. S. 749.
Friedrichs, Mad., geb. v. Holst, aus London, Harfenistin. S. 798.
Gebrüder Ganz aus Berlin, in Wien Concert gebend, als Künstler geschildert. S. 600.
Generali wird in Novara ein Monument errichtet. S. 786.
Gerhard, Livia, in Berlin neue Sängerin, über sie. S. 551.
Geschichte einer theuern Jacob Steiner-Geige. S. 213.
Gründung einer musikal. Gesellschaft in Neapel unter dem Titel: Accademia reale di Musica e di Ballo. S. 503.
Gusikow, Joseph, Virtuos auf der Strohfidel. S. 601.
Harvey Leach, Amerikaner und Affennachahmer. S. 656.
Haslinger, Tob., in Wien. S. 815.
Holländischer Verein zur Beförderung der Tonkunst, Fortschritte desselben und Liste seiner Verdienstmitglieder. S. 826.
Holz in Wien gibt Soiréen, 14tägig, worin nur Beethoven's Gesangmusik gegeben wird. S. 204.
Huth, Louis, neuer Componist in Berlin. S. 860.
Irkutsk. Erstes Concert daselbst seit der Erbauung. S. 755.
Kalkbrennner, Frdr., unternimmt eine Kunstreise nach Teutschland. S. 154.
Kloss, Carl, neue Musikschule in Berlin, wohin er sich von Leipsig aus wandte. S. 861.
Lewy und seine beiden Söhne. S. 569.
Lipinski, Carl, in Frankfurt a. M. S. 689.
Literarische Notizen. S. 224, 271, 355, 689, 779.
Malibran-Garcia. S. 656.
Mancherlei. S. 12, 100, 254, 317, 365, 482, 675, 689, 754, 867.
Mayr, Simon, in Mailand, führt in Bergamo die Caecilienfeste, die lange ruhten, nach Art der teutschen Musikfeste wieder ein. S. 99.
Merkwürdiges. Ankündigung der Herausgabe der Compositionen des Fürsten Ant. Radziwill zu Göthe's Faust in Partitur. S. 417.

Musikfeste: Elbmusikf. in Dessau. S. 27, 315, 410, 483.
— in Potsdam. S. 315, 434.
— in Danzig 1834 im Septbr. S. 435.
— in Cöln 1835. S. 580.
— in Helsingfors. S. 580.
— in Heidelberg. S. 580.
— in Altenburg. S. 581.
— in Mainz u. Jena. S. 581, 675.
— in Mühlhausen. S. 642.
— in Nürnberg. S. 651.
— in Chemnitz. S. 676.
— in York. S. 716, 731.
— in Görlitz. S. 743.
— in Halle, drittes. S. 751.
— Rottweil (in Schwaben), erstes. S. 754.
Nachrichten von mehren Mitgliedern der sonstigen ital. Operngesellschaft in Dresden. S. 13.
Neue Operntexte. S. 317.
Nothgedrungene Erklärung. Von Gust. Nicolai, mit Nachschrift der Redact. S. 453.
Notizen. S. 27, 52, 154, 207, 452, 468, 588.
Opern, in Nachrichten besprochen:
Der neue Figaro von Ricci. S. 65.
Die Bürgschaft (neu), grosse Oper in 3 Aufz. von Hrn. v. Biedenfeld nach Schiller's Ballade für die Bühne bearbeitet, mit Musik von Lindpaintner. S. 66.
Hermia, Singspiel in 1 Acte, Musik von Siber (neu). S. 67.
Rodenstein, romant. Oper in 3 Acten nach einer Volkssage, Musik von Stössel (neu). S. 67.
Die beiden Pächter, musik. Drama in 2 Aufz. nach dem Englischen, Mus. von J. Lachner. S. 67.
Raphael, neue Oper, aus dem Französ. übers. von Dr. Arendt, comp. von Telle. S. 111.
Der Cadet, Operette comp. vom Kapellm. Reuling. S. 114.
Neue Operetten, Possen u. dergl., in Wien aufgeführt. Siehe S. 124 u. f.
Der Besuch im Irrenhause, komische Oper in 1 Acte. Musik von Rosenhain. S. 149.
Lestocq, Oper v. Scribe u. Auber, teutsch bearbeitet v. Frhrn. v. Lichtenstein (in Berlin). S. 180. (in Dresden). S. 311.
Die Alpenhütte, v. Kotzebue u. J. P. Schmidt. S. 197.
Der Zweikampf, Musik von Hérold. S. 204.
Templer u. Jüdin, Musik v. Heinr. Marschner. S. 217.
Jessonda, Musik von Louis Spohr. S. 223.
Norma, Musik von Bellini (aus Prag) S. 246, Dresden S. 265.
Fausta, Musik von Donizetti (Berlin). S. 250.
La Vengeance italienne, Oper in 2 Acten, Musik von Jupin (Violinisten). S. 300.
Der blinde Gärtner, oder die blühende Aloe, von Kotzebue u. Lindpaintner. S. 315.
Der Wahnsinnige auf St. Domingo. Musik von Donizetti (in Wien). S. 360.
Sonnambula (Nachtwandlerin) von Bellini (in Wien) S. 378, (in Leipzig) S. 449.
Der Kerker von Edinburg. Von Caraffa. S. 378.

Trilby, Singspiel nach Scribe bearbeitet, Musik von F. H. Truhn. S. 450.
Die Falschmünzer. Von Auber (in Prag). S. 462.
Cosi fan tutte (die gefährliche Wette) v. Mozart. S. 475.
Die Normannen vor Paris, Mus. v. Mercadante. S. 476.
Romeo und Julia von Bellini. S. 497.
Marie, von Herold. S. 497.
Die Fremde, von Bellini. S. 498.
Das eherne Pferd, Oper v. Scribe u. Auber. S. 552.
Melusina, Oper von Kreutzer. S. 555.
Der Bravo, Oper von Marliani. S. 555.
Fierabras, hinterlassene Oper von Franz Schubert. S. 601.
Die Königin der Sarmaten, neue Oper von Kestner. S. 686.
Bertha von Bretagne, neue Oper von Rastrelli. S. 689 u. 797.
Die Rosenmädchen, Musik von Lindpaintner. S. 702.
Robert der Teufel, von Meyerbeer. S. 765.
Gustav, oder der Maskenball, von Auber. S. 769.
Das blaue Barret, Operette von Tella (neu). Der Nachtwächter, Operette v. Grutsch (neu) in Wien. S. 770.
Zu ebener Erde und erstes Stock. Mit Musik von Adolph Müller. S. 783.
Die Junggesellenwirthschaft im Monde. 2) Der Wasserfall im Feenhain. Zauberspiele. Mit Musik von Nidetzky u. Scutta. S. 783.
Der Seekadet, Operette. Musik von Labarre. S. 785.
NB. Die besprochenen italien. neuen Opern sind nicht mit aufgeführt, sondern in den Nachrichten aus Italien nachzusehen.
Oratorien u. geistliche Werke, in Nachrichten besprochen:
Belsazar, Oratorium von Händel, mit teutschem Text von Schaum (J. O. H.) S. 29.
Belsazar von Händel, bearbeitet vom Hrn. v. Mosel, in Wien (gleichzeitig fast in Berlin). S. 169.
H moll-Messe von Seb. Bach. S. 238.
Josua, Orator. von Händel, von MD. Lecerf im Köln. Realgymnas. in Berlin aufgeführt. S. 251.
Zingarelli, neueste Messe des 83jähr. Greises. S. 266.
Jephta, Orator. von Händel, bearb. vom Frhrn. von Mosel (in Dresden). S. 311.
Passions-Cantate von Graun (bisher noch unbekannt). S. 334.
Schneider, Frdr., Absalon. Orator. in 2 Abtheil., Text von Brüggemann. S. 410.
Rungenhagen, 68ster Psalm: „Herr, mach Dich auf" etc. (Neu). S. 434.
Schneider, Frdr., Gloria (a Capella). S. 435.
Berner, Hymne: Der Herr ist Gott (mit Instrum.) S. 435.
Schmidt, J. P., Hymne: Der Herr ist erhöhet — mit Instrum. S. 435.
Schneider, Jul., Psalm: Der Herr ist mein Hirte (a Capella). S. 435.
Girschner, Psalm: Gross ist der Herr (mit Instr.) S. 435.
Reissiger, Kapellm., Cantate: Die Zeiten des Lebens. S. 436.

Cherubini, Litanei de B. Maria V. für den verstorbenen Fürsten Nic. Esterhazy comp. — und Miserere von Allegri. S. 444.
Beethoven, Cant.: Der glorreiche Augenblick. S. 446.
Haydn, Mich., unvollendet gebliebenes Requiem in B. S. 446.
Seyfried, Ritter v., Requiem, Beethoven geweiht. S. 446 u. 447.
Aigner, Engelbert, neue Cantate auf Matthissons „Lob der Tonkunst." S. 601.
Späth, A., eine grosse und eine kleine neue Messe. S. 820.
Orgeln im südlichen Teutschland etc. S. 867.
Paganini, N., wieder nach Italien zurückgekehrt. S. 310; ist nicht todt; ähnliche Medaille auf ihn. S. 689.
Pasta, singt noch; Wohnort derselben. S. 155.
Pergolese, Giov. Battista, Berichtigung seiner Lebensumstände und Aufzählung seiner Compositionen. S. 647.
Pfennig-Oper in Florenz. S. 180.
Plattner's Musikalien- u. Instrumentenhandlung in Rotterdam. S. 674.
Preisausschreibung für eine neue grosse Symph. S. 170.
Rakowski, Profess. de Violoncelle, Nachricht von guten Violin- u. Vcelle-Bogen, guten Streichinstrumenten, Flöten etc. S. 675.
Rochlitz, Friedrich, Erklärung. S. 527.
Romberg, Cipriano, Sohn Andreas R.'s, erste Kunstreise. S. 171.
Schachner-Waagen u. Sigl-Vespermann (treffliche Sängerinnen) in München sind Krankheits halber jetzt in Ruhestand gesetzt. S. 233.
Schmidt, Ernst Leop., Verbesserer der Apollo-Lyra, Kunstreise in Frankreich, Belgien u. England; neue Kunstreise nach Italien, Griechenland etc. Nachrichten über s. Instrument. S. 255.
Schröder-Devrient, Sängerin in Dresden, macht eine 5vierteljähr. Kunstreise durch Deutschland nach Italien. S. 266. Ueber ihre Leistungen in Leipzig. S. 329.
Società filarmonica Napolitana. Die erste daselbst gestiftete 1834. S. 51.
Statistik der bergamaskischen Gesangkünstler vom Karneval 1835. S. 786.
Strauss in Berlin. S. 28.
Symphonieen, Ouverturen und Concerte in Nachrichten besprochen:
Onslow's erste Symphonie. S. 196.
Louis Spohr's 4te Symphonie. S. 196, 237, 463.
Lachner, neue Symphonie. S. 235.
Hesse, Adolph, 3te Symph. (neu) aus H moll. S. 235.
Frdr. Schneider, 20ste Symph. S. 236.
C. G. Müller, 3te Symph. (neu). S. 236.
Kalliwoda, 4te neue Symph. (gedruckt). S. 237.
Chopin, Concert für das Pianof. S. 263.
Hesse, Adolph, neues Pianof.-Concert. (MS.) S. 266.
Nicolai, Gustav, neue Symph. S. 335.
Lindpaintner, Ouvert. zu Göthe's Faust. S. 396, 465.
Lachner, 3te Symph. S. 480.
Strauss, Hofkapellm. zu Carlsruhe, Ouverture zur Oper „Zelide". S. 480.

Telle, Kapellm. am Hofoperntheater in Wien, ändert die Orchesterstellung schlecht. S. 771.
Universal-Lexicon der Tonkunst (neues). S. 317.
Unternehmen einer ital. musikal. Zeitung nach dem Muster der unsrigen wird nicht ausgeführt. S. 502.
Verbesserte Stelle im Jahrg. 1834, S. 661 daselbst. S. 689.
Verfall der Oper in München. S. 254.
Verkenius, Präsident in Cöln, rühmlicher Förderer der Tonkunst. S. 868.
Verlags-Eigenthum-Anzeigen. S. 16, 52, 188, 208, 240, 256, 272, 488, 504, 520, 588, 659, 692, 756, 772, 804, 840, 872.
Vermischte Musikwerke, in Nachrichten besprochen:
- Wielhorsky, Graf, 2 Lieder mit Pfte- u. Violoncell-begleit. S. 28.
- Schwenke, C. F., Serenade für 5 Vcellos, Contrabass u. Pauken. S. 28.
- Der Schweizer Soldat, Ballet (neu) comp. von Hermann Schmidt in Berlin. S. 198.
- Beethoven's Cismoll-Quatuor, ausgef. in Wien. S. 204.
- Lindpaintner, Musik zur Declamation des Liedes von der Glocke. S. 264.
- Siegesmarsch zu Raupach's: „Kaiser Friedr. der Erste", für Orchester comp. vom Grafen v. Redern (neu). S. 283.
- Dityrambe für 3 Tenore von Fr. Curschmann. S. 332.
- Der Traum. Fantasie für das Vcello mit Orch. comp. von Moritz Ganz (neu). S. 333.
- Quintetten, 3 neue, vom Grafen Aug. v. Sayve (in Wien vorgetragen). S. 380.
- Grill, Kapellm. in Pesth, Jägers Abendlied von Göthe, comp. für eine Bassstimme, Pianof. u. obligates Vcello. S. 413.
- Schneider, Jul., Choral: Jesus meine Zuversicht — für Orgel u. Bassposaune. S. 435.
- Seyfried, Ritter v., Marcia funebre sulla morte d'un Eroe von Beethoven, für Männerchor u. Orchester bearbeitet zu B.'s Begräbniss. S. 445.
- Mozart, Instrumentalfuge. S. 445.
- Beethoven's Symphonie in C dur für das Pfte 4händig arrang. von C. Klage. S. 478.
- Die drei Buckligen, 2 komische Divertissements, Musik von Ott. S. 556.
- Der falsche Concertist auf dem Holz- u. Strohinstrumente, Wiener Localposse. Die Lieder von Rott, die Tänze etc. von Koloritsch. S. 785.

Versing, guter Bariton des Theaters zu Mannheim. S. 239.
Violine, gute, wahrscheinlich eine Prager. S. 256.
Wild, Tenor, in Prag als Gast. S. 816 etc.
Witek (Anton) u. Pilat (Joseph), 2 junge Hornisten in Prag. S. 464.
Zingarelli wird todt gesagt (S. 12); dem wird widersprochen S. 52.
Zum Titelkupfer. S. 872.

VII. Beilagen.

N. I. Zu N. 6: O salutaris hostia, von Simon Mayr, in Partitur, für 4 Soprane u. Blasinstr.
N. II. Zu N. 14: Nun danket Alle Gott, 5stimmige Bearb. des Chorals, eigen figurirt, von Hans Georg Nägeli. Zu seinem 8ten Aufsatz als Beispiel gehörig.
N. III. Zu No. 20: Ostermesse-Bericht 1835 von Diabelli u. Comp. in Wien.
N. IV. Zu N. 21: Louis Spohr: Recit. u. Chor der Freunde Jesu aus seinem neuesten, noch ungedruckten Oratorium: Die letzten Stunden des sterbenden Erlösers von Rochlitz. NB. Das Fugenthema der Ouverture steht wegen des Raumes S. 368.
N. V. Zu N. 25: Stellung des Orchesters in der Johanniskirche zu Dessau am 8ten Elbmusikfeste.

VIII. Intelligenzblätter.

Zusammen 13 Nummern:

1	zu N.	5	der Zeitung
2	—	9	—
3	—	15	—
4	—	17	—
5	—	21	—
6	—	24	—
7	—	26	—
8	—	29	—
9	—	36	—
10	—	42	—
11	—	44	—
12	—	48	—
13	—	52	—

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Januar. N°. 1. 1835.

Was wir sollen, wollen und nicht wollen.

Ist etwa das Sollen in unsern jüngsten Tagen auch neu geworden? Wir sind des Glaubens, dass es seit Christo unerschütterlich steht bis an der Welt Ende. Rechtschaffen, treu, vernünftig, christlich sollen wir sein; dazu klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben. Das ist die Summa. Nur der Antichrist, der angenehme Teufel, beliebt eine andere Methode, spielt rechts den Schwarz- und links den Weissmacher, wofür auch der berühmte Rowland Hill zeuget, der ihn einmal als einen Müller und abermals als einen Schornsteinfeger verkleidet erblickte. Allein gerade weil er sich so oft verkleiden und nach Rechts und Links hinhorchen muss, zeigt er, dass nichts an ihm ist. Das ist auch der rechte Grund, warum er sich anfangs so schmiegsam und biegsam und so frisch trügsam und lügsam erweist, seinen Kram zum Eintritt so spottwohlfeil losschlägt, dann immer theurer wird und sucht, welchen er verschlinge. Das Ende findet sich. Was aber der kleine Beelzebub will oder wollen möchte, das wollen wir gerade nicht.

An die Spitze, als Motto unsers Wollens stellen wir den alten, von allen Rechtlichen anerkannten und unerschütterlichen Spruch: In necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas. (Im Nothwendigen Einheit, im Ungewissen Freiheit, in Allem Liebe.)

Nothwendig sind Grammatik, Aesthetik, Geschichte und Schule jeder Art der Tonkunst. Diese müssen mit redlichem Ernst tüchtig getrieben und gefördert werden, nicht zum Spass, nicht zur Unterhaltung am Biertisch oder im Conditorladen, sondern für echtes, rechtes Studium. Da gilt es nicht, irgend eine historische Person hernehmen und an ein paar längst bekannte Anekdötchen einige neumodische Einfälle kleben, mit Redensarten ihren Charakter verdrehen und Meinungen und Grundsätze einschmuggeln, die eben so nichtig, als gefährlich sind. Damit würde man wohl für den Augenblick etliche Schnellläufer hinhalten und unterhalten, aber keine Männer, die sich im Reellen gefallen und in und an ihm bilden wollen. Mit den Letzten wollen wir es aber nur zu thun haben. Wenn wir weiter nichts als die liebe Langeweile vertreiben wollten, würden wir freilich manche erkräftigende Nahrung weglassen und dafür mit verderblichen Leckereien aufwarten müssen. Das wollen wir aber nicht. Es bleibt im Wissenschaftlichen, wie es unter uns gewesen ist, nur möglichst höher hinauf. Und dazu haben wir eben die rechten Mitarbeiter. Der tüchtigsten Männer dürfen wir uns rühmen, nicht mit falschen Worten, wie es auch wohl geschieht, sondern in der That und Wahrheit, mit welchen wir es halten. Dass es übrigens Geschöpfe gibt, die nicht reden, sondern bellen, weiss Jeder und hat nichts zu bedeuten. Etliche haben sich sogar bis zu einer Art von Verstand erhoben. Namentlich hat man die Leute glauben machen wollen, wir wollten nur immer die *alte* Ordnung aufrecht erhalten. Ist das nicht scharfsinnig, so ist es doch wenigstens ein Wort, dass jedes Blatt unserer Jahrgänge offenkundig widerlegt. Nicht wenige alte Unrichtigkeiten haben wir in unsern Blättern berichtigt, manches alt Schwankende sicher gestellt, manches Neue gepriesen u. s. f. Nicht die *alte Ordnung* wollen wir, sondern *Ordnung*, ob alt oder neu, das ist gleich. Vernunft und Gründe sollen Sieger sein. Allein die Faselei schreisüchtiger Unwissenheit wollen wir nicht, die jedes Gesetz verachtet, weil sie es nicht gelernt hat; die es gern hätte, wenn sie die ganze Weisheit gleich auf einmal in einem Säftchen verschlucken könnte, die zusammengelesenen Brocken zu einem Brei rührt, den sie für eigenes

Geköch und für ganz neuen Hochgeschmack auszugeben sich erlustigt, dabei die Stirn hat, alles Frühere für elendes Zeug zu erklären, aus welchem sie doch erst, wenn man es genau ansieht, das Bischen Gute genommen hat, was sich noch allenfalls in dem ganzen Schaum vorfindet. Daraus wird im Leben nichts Gescheutes. Wo jeder Knabe thun will, was ihm einfällt, und kein Gesetz mehr achtet, da hört alles Gute auf. — Im Nothwendigen sei Einheit durch guten Grund, und wer den besten bringt, der soll der Beste sein, bis ein Besserer kommt, denn in der Einheit lebt Verbesserung.

Im *Ungewissen*, wo Freiheit vernünftiger Weise herrschen soll, da gerade verlangen die Herren, dass die ganze Welt ihrer Meinung sein oder zum Scheiterhaufen verdammt sein soll. Welche Helden, wenn es mit Luftgebilden zu kämpfen gibt! Eben im Bereiche des Ungewissen, des vielfach Relativen wirbeln sie mit grosser Pracht so etwas von gutem und schlechtem *Geschmacke* untereinander, haben natürlich den guten nur immer allein und werden unverschämt grob, wenn einer ihrer Begünstigten irgend einem Menschen nicht so unbedingt gefällt, wie ihnen. Wisst ihr denn nicht, wer das Letzte am besten kann? Neu ist die Sache nicht, denn schon Horaz singt: Nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt (Nichts dünkt sie recht, als was ihnen gerade gefällt). — In Gegenständen, wo nur die bewährtesten Gründe und nöthigende Vernunftgesetze siegen, wo folglich gar keine andere freie Wahl als zwischen Vernunft und Unvernunft möglich ist, fordern sie die zügelloseste Ungebundenheit: dagegen in dem, was wirklich frei ist, soll sich Niemand unterstehen, anders zu empfinden, als sie! — Das ist ja die verkehrte Welt! Sollte man nicht zuweilen meinen, die Besessenen der Gergesener wären wieder aufgewacht? Da wollen wir nicht hin. — Im Ungewissen herrsche Freiheit und gute Billigkeit. Hierher gehören sie und sollen bleiben.

Was nun die *Liebe in Allem* betrifft, so könnte man vielleicht fragen: Ist denn das auch Liebe gegen Alle, die so spricht, wie Du bisher? Allerdings! und die aufrichtigste! Wer das Gute liebt, muss das Schlechte hassen. Beides ist von den Personen selbst wohl zu unterscheiden, so weit es angeht. Gegen Verleumdung, Hinterlist und alle Zügellosigkeit werden wir im offenen Kampfe stehen, so lange wir leben; nie aber gegen Menschen, die redliche Lust bezeigen an Wahrheit und Recht. Alles nach dem Gesetz: Was Du von Andern willst, das sollst Du ihnen auch thun. Auch tragen wir Keinem etwas nach, vielmehr thut uns Mancher leid, der sich verleiten liess. Mehr ist nicht zu verlangen; und wer noch mehr Liebe gegen Alle vorgibt, ist ein Heuchler, der nicht besteht in der Wahrheit. — Dass es aber jetzt von manchen Seiten her nicht selten arg getrieben wird gegen alle Liebe und Redlichkeit, das, dächten wir, wäre klar genug.

Die Verhältnisse stehen jetzt allerdings so, dass ein Mann, der Kraft fühlt und in der Liebe noch nicht fest steht, dahin kommen kann, dass er sich mit Börne bis zum Wahlspruch zwingt: „Keine Milde, ja keine Gerechtigkeit mehr! Teufel gegen Teufel!“ — Gott bewahr' uns vor dem Argen! Das wäre ja so schauderhaft, wie in der Verdammniss! Bis zu dieser Folter der Verzweiflung sind wir, Gott sei Dank, noch lange nicht: es ist dies nur der Unglückspfuhl wüster Zerrissenheit. Noch sind der Edlen viel, noch der Menschen genug, die in Recht, Pflicht und Treue ihren Segen erkennen und festhalten; noch der Strebsamen und Besonnenen genug, die Echtes vom Flitter wohl zu unterscheiden wissen. An diese wenden und halten wir uns mit vollem Vertrauen und haben Grund dazu, in der wohlwollenden Anerkennung der Kunsttüchtigsten, deren erhebenden und ehrenden Beifalls wir uns dankbar erfreuen. Von ihnen angespornt, von ihnen unterstützt, wollen wir freudig fortfahren, das Beste der Kunst zu fördern und auf ihre Veredlung nach allen Richtungen mit treuer Beflissenheit und ausdauernder Geduld hinzuwirken.

Erhebung der Wahrheit und des Rechts ist unser Ziel. Bei gewissenhafter Parteilosigkeit soll fortwährend jene Humanität in unsern Blättern gefunden werden, die stets eine Gefährtin der Gebildeten war. Nur Anmaassung, Unverschämtheit und offenbare Schlechtigkeit der Gesinnung, so weit sie sich in Thaten unumwunden aussprechen, sollen unumwunden gerügt werden. Verdienten Männern von der einen Seite niedrig schmeicheln und von der andern ihre Namen unwürdig an den Pranger stellen, oder aufstrebende Talente, anstatt sie zu belehren und auf den rechten Weg aufmerksam zu machen, mit Witzkoth bewerfen, kann unter uns nicht vorfallen. Auch ist es uns unmöglich, einen einzigen Zweig der Kunst, was jetzt leider nicht selten geschieht, für den ganzen erhabenen Riesenbaum anzu-

sehen. Auf diese Weise wird sich wohl für Alle, die denken können und wollen, unterhaltende Mannigfaltigkeit mit Nützlichkeit am schönsten vereinigen.

Und so empfehlen wir uns und unsere Bestrebungen dem fernern Wohlwollen aller rechtschaffenen Kunstfreunde und wünschen ihnen und uns ein glückliches neues Jahr.

G. W. Fink, Redacteur.

Recensionen.

Versuch einer systematischen Uebersicht der Gesanglehre. Von *Aug. Ferd. Häser.* Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Dieses sehr verdienstliche, übersichtliche Werkchen von 116 Octavseiten wird sich den Gesanglehrern und Sängern schon durch den Namen des Verf. empfehlen, dessen Einsicht und Erfahrung bereits Jedem hinlänglich bekannt sind. Er hat das Buch seiner vielgerühmten Schwester, Charlotte Vera, gebornen Häser, in Rom gewidmet, einer der ersten, welche teutsche Gesangkunst in Italien zu hohen Ehren brachte, die sich immer mehr gesteigert haben. Bei der grossen Vorliebe für Gesang, im Grunde für Musik überhaupt, die sich im Wachsthume der Singvereine längst zeigte, wird wohl unser Vaterland „auch den letzten, ihm von Italien noch bestrittenen (und schon jetzt nicht überall mehr bestrittenen) Preis der Kunst, den des Gesanges, glücklich erringen.“ Obgleich zu tüchtigen Fortschritten im Gesange ein von allen Seiten gebildeter Lehrer das beste, aber auch ein seltenes Hülfsmittel ist: so haben doch auch Bücher, Nachdenken und Aufmerksamkeit auf gute Muster viel Gutes hervorgebracht. Eines hilft dem Andern. Dazu ist das vor uns liegende Buch vortrefflich; also keine ausführliche Gesangschule mit Musikelementen, Solfeggien u. s. w., dergleichen sind genug da; sondern genau angedeutete Stufenfolge eines zweckmässigen Unterrichts, was man nicht in allen Gesangschulen findet und worauf doch so viel ankommt. Es ist also sowohl für Lehrer als Schüler ein tüchtiger Leitfaden zum Unterricht und bei demselben.

Der Verf. dieser höchst nützlichen Schrift hielt sich nämlich, seine Schwester Charlotte begleitend, 6 Jahre in Italien auf, wo er sich hauptsächlich dem Studium des Gesanges widmete und sich namentlich die alte italienische Methode zu eigen zu machen suchte, die mit Recht allgemein für das höchste Muster gilt und ihrem Wesentlichen, Eigenthümlichen nach auch noch jetzt in Italien als die einzig wahre betrachtet wird. Die Grundsätze und Erfahrungen der besten Meister jener Zeit, wie eigene Bemerkungen, aus Kunstleistungen gezogen, schrieb er darauf aus seinen flüchtigen Andeutungen der Reise nieder und gab sie zuerst in unserer musik. Zeitung gegen Ende 1812 und Anfang 1813 unter dem Titel: *Mittheilungen über Gesang und Gesangsmethode.* Diese frühern Abhandlungen dienen hier dem Verf. zu Materialien, die neu geordnet, ergänzt, verbessert und durch spätere Erfahrungen und Aufschlüsse bereichert worden sind. Dass dazu auch die besten Werke neuerer Zeit, ja selbst einzelne treffliche Bemerkungen anderer Schriften benutzt wurden, ist der Umsicht des Verf. und der Nützlichkeit des Werkchens eine Empfehlung mehr.

Von dem, was hier gegeben wird, eine lange Rede zu halten, wäre in der That höchst überflüssig; man wird hier finden, was man zu suchen berechtigt ist, und zwar mit kurzen Worten oft mehr und besser, als in vielen andern weitschweifigen Büchern. Sänger und Singlehrer, die nicht darauf aufmerksam sind, schaden sich selbst. Sie finden hier zu viele gute Rathschläge und Andeutungen, dass wir, die wir nicht gern abschreiben, sie schlechthin auf das Buch selbst, als auf ein höchst förderliches verweisen müssen. Man wird die besten, nicht immer beachteten, weil nicht überall mehr gekannten Solfeggien, Duetten etc. angezeigt finden; wird in die Klage des Verf. über den immer noch fortbestehenden Mangel an besonderen Musikschulen in Teutschland einstimmen müssen; wird die hier anerkannte Würde u. Schönheit unserer Sprache, auch im Vergleiche mit der allerdings weichern italienischen, mit Vergnügen lesen, wobei wir nur bemerken, dass es Fälle gibt, wo ch und g, welche beide in verschiedener Stellung auch verschieden auszusprechen sind, ziemlich zusammenfallen (auch das st hat eine doppelte Aussprache, so dass die niedersächsische Art derselben nicht die einzig richtige ist); wird im Capitel über Cadenzen, Fermaten und Passagen die Bemerkungen vorzüglich über Arien sehr zeitge-

mäss und anregend finden, das Ganze „vom Vortrage“ mit grossem Nutzen lesen u. s. w. Zugleich ist das ganze Buch auch angenehm zu lesen, so dass es unterhaltend nützt.

Sechs Orgelstücke, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, componirt — von Victor Klauss. Op. 7. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 2 Franken 50 Cent.

Der Verf., seit Michaelis 1834 Hoforganist u. Musikdirector in Bernburg, hat sich schon als guten Componisten der musikal. Welt bekannt gemacht, nicht mit Orgelwerken allein, sondern auch in Gesang- und Instrumental-Compositionen. Es macht uns Vergnügen, auch dieses, dem Grossherzoglich Hessischen Hoforganisten, Hrn. Rink, gewidmete Werk allen Orgelspielern als ein zweckmässig tüchtiges bestens empfehlen zu können. Ueberall ist genau angegeben, mit welchen Stimmen die hinlänglich verschiedenartigen und doch überall kirchlichen Sätze vorgetragen werden sollen. Sollen diese Stücke nicht gerade für Anfänger im Orgelspiele dienen, so sind sie doch für mässig Geübte keineswegs schwer. Das erste Präludium ist bei guter Harmoniefülle in schön melodischem Flusse sehr ansprechend. Das 2te ein gut durchgeführter Choral, in welchem das erste Viertel des dritten Taktes der Oberstimme in der 3ten Klammer auf alle Fälle verdruckt ist (anstatt $\overline{g}$ nehme man $\overline{es}$). Das dritte Vorspiel mit vollem Werke ist gut: nur scheint der Verf. zuweilen die Modulationen etwas mehr zu häufen, als es das darzustellende Gefühl geradehin nöthig machen dürfte. Man kann dies nicht tadeln; es lässt sich auch solchen Dingen keine genaue Grenzlinie ziehen: allein warnen müssen wir besonders jetzt vor einem leicht möglichen Uebermaasse. Präludium und Fuge sind sehr deutlich und kräftig. No. 5 ist ein sehr gut gearbeitetes Trio. Wir begegneten schon in mehren neuen Orgelwerken dieser lange und mit Unrecht vernachlässigten Form und freuen uns, dass mehre wackere Organisten wieder zu ihr zurückkehren. Mögen sie vor allen Dingen hierin auf Inniges sehen und nicht das Meiste in einer einzigen Nachahmungsform der Figuren suchen, was zu leicht stereotyp wird. Tüchtiges Streben nach immer höhern Leistungen haben wir noch in keinem Werke des Verf. vermisst; man wird dies auch hier nicht vermissen. Da mit diesem redlichen Willen sich Anlagen und Kenntnisse vereinen, muss etwas Gutes hervorgehen und immer eingreifender folgen.

Magnificat sex vocum secundi Toni (Ecco Chio Lasso Il Core). In partitionem ex veteri libro (No. 95 Bib. Reg. Lutetiae) dispositum — a *R. L. Pearsall de Willsbridge Armigero*, Auctore *Orlando di Lasso.* Carlsruhe, ex taberna musices J. Velten.

Der um kirchliche Musik auch durch eigene tüchtige Compositionen wohlverdiente, mit den Alten unserer abendländischen Musik seit Palestrina's Zeiten genau bekannte Förderer der Tonkunst übergibt uns hier ein vortreffliches Kirchenstück des vollgerühmten Kraftheldeu, der die ansehnliche Reihe berühmter niederländischer Componisten auf das Glänzendste beschloss, gleich der untergehenden Sonne nach einem schönen Tage. Hr. P. hat das Pariser Stimmenwerk nicht nur sorgfältig in Partitur gebracht, sondern auch die Ausgabe mit der 1587 in München gedruckten verglichen und uns die Varianten beider genau mitgetheilt, wofür, wie für die Verbesserung etlicher eingeschlichener Druckfehler wir ihm zu freundlichem Danke verpflichtet sind. Für die Freunde alter Kirchengesänge haben wir nichts hinzuzufügen; sie wissen, was sie hier empfangen. Den Singakademieen, die sich ja noch nicht an Aehnlichem versucht haben, rathen wir zu wiederholten, nur nicht zu flüchtigen Versuchen; es wird ihnen damit in mehrfacher Hinsicht gedient sein.

NACHRICHTEN.

Bremen. Unsere bisher vielbesuchte Oper, die sich unter der Direction der Herren Gerber und Pillwitz bedeutend gehoben, hat kürzlich in dem ausgezeichneten Tenoristen Hrn. Knaust eine ihrer ersten Zierden verloren, indem dieser brave Sänger jetzt bei einer auswärtigen Bühne ersten Ranges — man sagt: Dresden — angestellt ist und, wie es heisst, unter sehr vortheilhaften Bedingungen. Wir haben ihn ungern verloren, denn er ist noch nicht genügend ersetzt worden. Auch andere Mitglieder gehen ab und man weiss nicht, welchen Ersatz wir dafür im Laufe dieses Winters wieder erhalten. Eine junge Bremer Sängerin, Dem. Rulach, aus dem nahe gelegenen kleinen Orte Wolt-

mershausen (od. Woldemarshausen) gebürtig, macht hier Epoche; sie ist von dem thätigen Hrn. Pillwitz, bekanntem Componisten verschiedener Opern und Operetten hierselbst, im Gesang unterrichtet worden und geniesst noch seiner Leitung und Anweisung. Hr. Pillwitz dirigirt das Orchester der hiesigen Oper. In einem auswärtigen berühmten Badeorte wurde neulich eine seiner Operetten mit dem Beisatze: „componirt von Pillwizzo" aufgeführt, vermuthlich um die Composition durch einen scheinbar italienisch klingenden Titel dem Publikum zu empfehlen. Seine trefflichen Arbeiten bedürfen solcher überflüssigen Empfehlungen nicht. Die Oper: Robert der Teufel gefällt hier, so auch: des Adlers Horst. Doch dürften sie bald durch neuere verdrängt werden, denn Hr. Gerber sorgt nach Möglichkeit und nach den schwachen Kräften unserer Bühne gern für neue Opern und verdient nicht die Angriffe in hiesigen Blättern, die alle Schranken überspringen.

Madrid. Am 3. April 1834 ging Ricci's Nuovo Figaro mit Beifall in die Scene. Der Tenor Timoleon Alexander hat eine angenehme Stimme und singt mit Grazie; überdies ist er jung und schön, was auch auf unserm Theater ein Hauptvorzug ist. Der Bassist Boticelli wurde stark applaudirt und mehre Male hervorgerufen. Das Debut der Edwige war nicht sehr glücklich; sie gefiel aber mehr in den folgenden Vorstellungen. In Bellini's Capuleti (mit eingelegtem 3ten Acte von Vaccaj) fand die Mailänderin Grisi (Giuditta) in der Rolle des Romeo eine ausgezeichnete Aufnahme. Alle diese Sänger vermochten aber nicht, Donizetti's Anna Bolena gehörig zu geben, weswegen auch diese Oper diesmal weit weniger als sonst gefiel.

Valenza. Der Palazzesi, die sich von ihren Verbindlichkeiten mit dem Madrider Theater losgesagt hat, wurden hier auf ihrer Durchreise nach Italien solche vortheilhafte Anträge von der hiesigen Opernbühne gemacht, dass sie bis zu Ende des Karnevals hier bleibt.

Barcelona. Hier fand die französische Contraltistin Michel rauschenden Beifall in Bellini's Capuleti e Montecchi.

Cadix. Die im Karneval gegebenen beyden Opern Norma und Chiara (s. d. vor. Ber.) wurden im April abermals mit Enthusiasmus aufgenommen. Bis zur Hälfte Mai hatte die Norma der Theaterdirection bereits einen Gewinnst von 7000 spanischen Thalern abgeworfen. Anfangs Mai gab man den Pirata und Ricci's Figaro, beide nicht am besten; endlich den 14. Mai Donizetti's Esule di Roma, welcher der Norma den Lorbeer entriss. Sowohl die Fischer als die Herren Moncada und Piacenti wurden ungemein stark applaudirt (Erstere besonders in ihren Final-Variationen) und auf die Scene gerufen.

Nach einem hier aus Havana angekommenen Briefe sollen daselbst 25 Vorstellungen der italienischen Oper der Kasse 75,000 spanische Thaler eingebracht haben?!

Lissabon (Teatro S. Carlo). Den 7. Mai ging Bellini's Pirata in die Scene, welche Oper sowohl als die in ihr debutirende Primadonna Eloisa Gaggi Storti nebst ihrem Gatten, dem Tenore Giovanni Storti und dem hier beliebten Bassisten Savio eine glänzende Aufnahme fanden. Der Hof, welcher bei dieser Vorstellung zugegen war, applaudirte ebenfalls. Am 20. Mai gab man Rossini's Barbiere di Siviglia, der hier nie so gut aufgeführt wurde, als diesmal. Hr. Maggiorotti (Figaro) hatte seine freie Einnahme an diesem Abende. Nächstens wird die Mailänder Contraltistin Fabbrica in Mercadante's Donna Caritea debutiren.

Prag. Auf unserer Bühne wurde „Pompei's Untergang", grosse Oper in 2 Acten, nach dem Italienischen des Tattola v. Ott, Musik v. Pacini, zum Vortheile des Hrn. Demmer in die Scene gesetzt. Wenn man hier und da Bellini'sche Manier in der Composition finden wollte, so ist das wohl nur die gewöhnliche Art und Weise der italien. Nachfolger Rossini's, welche sich — auch manchmal nicht ohne Erfolg — um Charakteristik bemühen, in der Regel aber sich damit begnügen, dass sie in hochpathetischen Momenten keine Bravourarien mit reicher Coloratur singen lassen. Dies ist z. B. hier in der Reue-Arie des Appius Diomedes der Fall; doch Octavia zeigt in der Arie, bevor sie zum Tode geht, schon wieder sehr viel musikalische Zierrathen. Mit der Ouverture hat sich Pacini schnell abgefunden, sie ist eine der kürzesten, die wir kennen, eben so wenig von Bedeutung, als die ersten Nummern der Oper, bis zur Cavatine der Octavia. Die Krone des Ganzen ist unstreitig das erste Finale, doch auch das 2te ist kräftig und, wie Alles, sorgfältig und zweck-

mässig instrumentirt. Im zweiten Acte zeichnet sich sonst noch das Duett zwischen dem Prätor und seiner Gemahlin, dann die oben erwähnten zwei Nummern vortheilhaft aus. Das Libretto hat vor manchen andern italienischen Opernbüchern wenigstens das Verdienst, dass man doch die Handlung begreift, wenn sie gleich nichts weniger als interessant und die Charakteristik ganz jämmerlich ist. Warum übrigens Hr. Ott: „L'ultimo giorno di Pompei" mit „Pompei's Untergang" übersetzt hat? — mag er verantworten. Der italien. Titel bezeichnet doch einigermaassen die Oper, der deutsche durchaus gar nicht. Die Aufführung war in den meisten Rollen lobenswerth. Mad. Podhorsky führte die anstrengende Partie der Octavia mit überraschender Kraft und Ausdauer und jener gediegenen Virtuosität durch, welche stets ein unbestrittenes Eigenthum dieser Künstlerin ist. Hr. Pöck (Sallustius) imponirte durch Kraft und Fülle und liess meist nur einen kunstgerechteren Vortrag des Recitativs zu wünschen übrig. Ein Wiener Blatt tadelte Hrn. Pöck bei Gelegenheit seiner neulichen Gastrollen, dass er bei seinen natürlichen Mitteln verschmähe, der Kunst auch etwas zu verdanken. Doch, meint man, sei das wohl eine Eigenheit, wie deren jeder grosse Künstler habe. Wir begreifen aber nicht, wie man ein grosser Künstler sein kann, ohne der Kunst etwas zu verdanken. „Worte, nichts als Worte!" sagt Hamlet. Hr. Demmer sang den Tribun mit vieler Kunst; leider aber wird es uns täglich klarer, dass seine Stimme sehr im Abnehmen begriffen ist und in den wenigen Monaten seiner hiesigen Anwesenheit bedeutend gelitten hat. Dem. Kratky (Clodius) und Hr. Podhorsky (Publius) führten ihre kleinen Rollen mit Fleiss und Sorgfalt durch. Dass Hr. Brava (Faustus) sogar in einer antiken und Recitativ-Oper verwendet wird, mag die Direction vor dem Richterstuhle der Kunst verantworten. Die Rolle ist wichtiger, als jene des Publius, und hätte wohl mit Hrn. Strakaty besetzt werden können. Es bleibt uns nur noch eine Anfängerin, Dem. Rettich, zu beurtheilen, welche unbegreiflicher Weise den Menenius zu ihrem ersten Versuch gewählt und uns dadurch in nicht geringe Verlegenheit versetzt hat. Was sollen wir darüber sagen? Menenius hat nichts zu singen (hier wenigstens nicht, und wir wissen nicht, ob Dem. Rettich etwa eine Nummer ausgelassen), als einige kleine Recitativstellen, in welchen sie eine recht gute Stimme zeigte. Was sollte aber dieser Versuch? Sollte er sie blos an die Bühne gewöhnen, so würde dieser Zweck viel besser allmählig durch das Eintreten in das Chorpersonale erreicht worden sein, wo die Aufmerksamkeit der Zuschauer weniger auf ihre Bewegungen gerichtet worden wäre, welche natürlich bei ihrem ersten Auftreten noch nicht gewandt sein können. So wenig wir es für zweckmässig halten, wenn junge Sängerinnen mit einer ersten Rolle ihre Kunstbahn beginnen, so muss doch jeder erste Versuch etwas zu versuchen geben und irgend eine Gelegenheit darbieten, ihre Gabe an den Tag zu legen, was hier gar nicht der Fall war. Blos unter den Personen auf dem Zettel genannt zu werden, ist noch kein Debut. Uebrigens schienen weder die Stimme, noch das Benehmen der Dem. Rettich die geringste Furcht und Befangenheit anzuzeigen, wenn diese Zuversicht nicht vielleicht aus dem Bewusstsein hervorging, dass, wo nichts zu singen ist, auch unmöglich etwas verunglücken könne. Die Ausstattung war — die römischen Soldaten ausgenommen — nicht reich, doch anständig. Der choreographische Theil erhielt Beifall; doch schien dieser Shawl- und Gruppentanz mehr eine Parodie auf den römischen Stoff, als er sich dem Costume jener Zeit anschmiegte.

(Beschluss folgt.)

Mancherlei.

Hr. Victor Klauss ist seit Michaelis 1834 in Bernburg zum Herzogl. Musikdirector und Organisten an der Hofkirche ernannt worden. Seine Geschäfte bestehen, ausser dem sonn- und festtäglichen Orgelspiele, in der Direction der Oper und der Hofconcerte, zu welchem Behufe die Herzogl. Kapelle während ihrer jedesmaligen Wirksamkeit in Bernburg unter seine Leitung gestellt ist.

Zingarelli (geb. 4. Apr. 1752) soll in seinem Geburtsorte, Neapel, vor Kurzem gestorben sein, also im 83sten Jahre seines kunstthätigen Lebens. Das Nähere wird unser geehrter Hr. Correspondent melden.

Neuyork. Clementina Fanti und der Tenor Luigi Ravaglia wurden für das hiesige Theater auf's Neue bis zu Ende 1835 engagirt.

In Dresden ist Cherubini's Ali-Baba wiederholt mit grossem Beifall gegeben worden. Möchte sie auch den vielen Freunden dieses hochgeehrten Operncomponisten bald in andern Städten zu Gehör gebracht werden. Es ist zuweilen unbegreiflich, wie lange man sich bedenkt, ehe Opern vorbereitet werden, auf welche die gebildeten Musikfreunde überall begierig sind.

Eben erhalten wir für Viele interessante Nachrichten über mehre Mitglieder der ehemaligen ital. Oper in Dresden. Der Kapellmeister Hr. Franc. Morlacchi ist in seiner Vaterstadt Perugia höchst feierlich und ehrenvoll empfangen und mit Ehrenkranz und gedruckter Ode begrüsst worden. Jetzt ist er für das K. Theater zu Neapel mit der Composition einer neuen Oper, gedichtet von Romani, beschäftigt; sie führt den Titel: Francesca da Rimini. Im nächsten Frühjahre soll sie gegeben werden. — Fräulein Schiasetti ist jetzt, nachdem sie auf verschiedenen Bühnen, namentlich in Mailand, auftrat, als Primadonna in Vicenza angestellt. — Der Tenor Rubini, Bruder des berühmten, hat sich von der Bühne zurückgezogen und privatisirt in seiner Vaterstadt Romano, unweit von Bergamo. — Fräul. Palazzesi hat, nachdem sie sich in Spanien, vorzüglich in Madrid und Valencia, grossen Beifall erwarb, einen jungen Musikdirector Savionelli geheirathet, ist nach Neapel zurückgekehrt und dort an den K. Theatern San Carlo und del Fondo als Supplemento der Malibran angestellt worden.

Sr. Maj. der König von Preussen hat dem Lehrer J. E. Häuser in Quedlinburg für das Allerhöchstdemselben überreichte Werk: „Geschichte des christlichen, insbesondere des evang. Kirchengesanges und der Kirchenmusik" die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zu verleihen geruht.

An die verehrliche Redaction.

Die Nummer 48 Ihrer geschätzten Zeitung enthält einen interessanten Aufsatz von dem wackern C. B. v. Miltitz „Ueber den Werth der contrapunktischen Studien" — wozu eine Behauptung Beethovens Veranlassung gab, nämlich (nach Aussage des Wiener allg. musik. Anzeigers) diese: „Man müsse, um ein tüchtiger Tonsetzer zu werden, die Harmonielehre und die Kunst des Contrapunktes schon mit 7 bis 11 Jahren erlernt haben, damit, wenn Phantasie und Gefühl erwachen, man sich schon regelrecht zu erfinden angewöhnt habe."

Man nehme es mir nicht übel, wenn ich diese angebliche Behauptung Beethoven's vom ersten bis zum letzten Wort für rein erdichtet, also für unwahr erkläre, und erlaube mir Folgendes dagegen anzuführen. — Bekanntlich adoptirte Beethoven nach dem Tode seines Bruders Karl dessen Sohn, der damals in einem Alter von 9—10 J. war. Der Knabe zeigte eben so viel Talent für Musik, als für Wissenschaften. Beethoven wünschte, sein Neffe möge sich der Tonkunst widmen, und tüchtige Musiklehrer wurden zu diesem Zwecke herangezogen; aber auf der andern Seite wurde nichts versäumt, den Knaben gleichfalls im Wissenschaftlichem vorwärts zu bringen. Wäre jener Satz wirklich das Princip Beethoven's gewesen, so würde er es doch bei einem Talente, wie sein Neffe damals zeigte, zunächst bei diesem in Anwendung haben bringen lassen, da er auf die Ausbildung aller Fähigkeiten dieses Knaben den letzten Groschen verwandte und oft selbst darbte, um nur die grossen Auslagen, die ihm dieser undankbare Mensch fortan machte, bestreiten zu können. Als sein Neffe bei fortwährendem Unterrichte im Klavierspiel zum Jüngling herangewachsen, die Universität besuchen und (nach dem östr. Studiensystem) in den philosophischen Lehrcursus eintreten sollte, gab dieses dem zur Satyre und Sarkasmen geneigten Onkel öfters Veranlassung zu der Bemerkung, wie lächerlich es sei, von einem 17jährigen Menschen zu verlangen, er solle Kant, Socrates, Plato u. A. studiren und verstehen, die doch nur für den reifen Verstand des Mannesalters geschrieben sind, aber nicht für Jünglinge; — und verglich dieses mit dem Studium musikal. Wissenschaften, ganz besonders mit dem Studium des Contrapunktes, im unreifen Alter. — Dass ich bei meinem jahrelangen Umgange mit B. niemals eine der oben angeführten ähnliche Behauptung über musikalische Studien, worüber doch zwischen uns, besonders bei C. M. v. Weber's Anwesenheit an unserm Mittagstische, oft und viel gesprochen wurde, gehört habe, wird nach Erwägung des hier Vorstehenden weiter zu verfolgen überflüssig sein. Nur das sei noch gesagt, dass B. selbst bis zu seiner Ankunft in Wien nichts vom Contrapunkte und

wenig von der Harmonielehre wusste; dies vertraute er mir mit komischen Bemerkungen hinsichtlich seiner Erstlingsarbeiten; auch weiss der würdige alte Schenk (Componist des Dorfbarbiers), der vielleicht noch lebt, der ihm die Fehler in seinen Elaboraten corrigirte, die Haydn übersah oder nicht sehen wollte, viel Spassiges darüber zu erzählen. — Ueber die musikal. Bildung Beethoven's wird hoffentlich sein Jugendfreund, der geh. Med. Rath *Dr.* Wegeler in Coblenz in seiner nächstens erscheinenden Abhandlung über Beeth. Jugendzeit auch sprechen, da er meine Herausgabe aus Gründen nicht mehr abwarten kann. Bereits setzte er mich hiervon in Kenntniss. Vielleicht erwähnt er auch darin, falls es ihm wichtig scheint, dass B. in dem Alter von 12 Jahren auch noch keinen „cul de plomb" hatte und stets alles Ernstes an's Klavier getrieben werden musste, viel weniger also noch Contrapunkt studirte. So erzählte mir Vater Ries in Bonn.

Ueberhaupt glaube ich alle Freunde und Verehrer B.'s aufmerksam machen zu müssen, von allen den Anekdoten und dem Geschreibe über ihn nur sehr wenig, oder besser, gar nichts zu glauben, denn es ist beinahe Alles reine Erdichtung und untergeschoben. In Wien nennt sich jetzt Mancher Freund und Vertrauter Beethoven's und seiner Meinungen, nachdem dieser nun nicht mehr lebt, und macht der Welt Vieles über ihn weiss, welches von A bis Z nicht wahr ist. Diese Freundschaften reduzirten sich alle, eine oder zwei ausgenommen, auf Zusammentreffen, häufig noch zufälliges, in Kaffee- und Gasthäusern, wo aber B. gewöhnlich sehr einsylbig und blos mit den Zeitungen beschäftigt war. Oder wollen diese Herren das für baare Münze der Welt Preis geben, was B. in einem gewissen Hause im Paternostergässchen manchmal hören liess?*) Das war selten etwas anders, als bloses Gerede oder dummes Zeugs, wie er es selbst nannte, und wie man's dort gern hören möchte — das aber eben so wenig hätte gedruckt werden sollen, wie M. Luther's Tischreden. Um von Beethoven zu hören, was er über einen oder den andern Gegenstand der Kunst dachte, dazu bedurfte es sehr häufig mehrtägigen aufmerksamen Beobachtens seiner Stimmung und wirklich eines vertrauten Freundes, der diese Zeit um ihn sein durfte. Wenn diese Herren bedächten, dass doch noch Einer lebt (wenn auch jetzt in einem fernen Theile von Deutschland), der nach jahrelangem Zusammenleben dem grossen Meister in seiner Todesstunde die Augen zudrückte und beinahe über Alles Rede und Antwort geben kann, was diesen als Mensch und Künstler betrifft, würden sie wohl noch fortfahren, sich mit seiner Freundschaft u. gar seinem Vertrauen zu brüsten, ohne Scheu, dass ihnen dieser Lebende offen entgegen tritt und ihnen in's Gesicht sagt: Meine Herren, Sie lügen!?! Wenn aber Ihre Lügen allezeit Veranlassung zu so werthvollen Aufsätzen geben, wie jener des Hrn. v. Miltitz in No. 48 der musik. Zeitung ist, dann machen Sie sich nach Belieben noch einige Zeit breit und lügen Sie darauf los: das Wahre und Unwahre an der Sache wird sich bald herausstellen.

Münster, den 16. Dec. 1834.

A. Schindler, Musikdir.

*) Man erinnere sich hierbey gefälligst der in den sogenannten „Beethovens Studien" am Ende mitgetheilten Anekdoten und Späse unter der Rubrik „Briefe."

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

O salutaris hostia, v. Simon Mayr.

Corni in F.
Corni in Es.
Trombe in B.
Tromboni 1º 2º 3º
Trombone 4º ou Serpentone
Soprano 1º
O salu taris hosti a quae coeli
Soprano 2º
O salu taris hosti a quae coeli pandis quae coeli
Soprano 3º
O salu taris hosti a quae coeli pandis
Soprano 4º
O salu taris hosti a quae coeli
Organo.

pandis, quae coeli pan dis o sti um, quae coeli pandis o sti um bella premunt ho
pandis, quae coeli pan dis o sti um, quae coeli pandis o sti um bella premunt ho
quae coeli pan dis o sti um, pandis o sti um bella premunt ho
pandis, quae coeli pan dis o sti um, pandis o sti um bella premunt ho

sti_li_a da robur o sa _ lu_ta_ris ho_sti_a da

sti_li_a da robur quae coe _ li pandis ostium da

sti_li_a fer au_xi_li_um bella premunt ho_sti_lia, premunt ho_sti_li_a da

sti_li_a fer au_xi_li_um bella pre_munt ho_stili_a pre_munt ho_sti_li_a _ da

ro _ bur fer au _ xi_li_um, da ro _ bur fer au_xi_li _ um.

ro_bur fer au_xi_li_um, fer au_xi_lium, fer au_xi_li _ um.

ro _ bur fer au_xi_li_um. fer au_xi_lium, au _ xi _ _ li _ um.

ro _ bur fer au_xi_li_um, fer au_xi_lium, au _ _ xi_li_um.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Januar. №. 2. 1835.

Das ähnlichste Bildniss Beethovens.

Schreiben an den Redacteur.

... Wundern Sie sich nicht: es ist nur die alte, gemeine Geschichte, wie sie zu aller Zeit, seit es eine Kupferstecherei gibt, und oft genug dagewesen ist. Das Fatale ist nur, dass sie gewöhnlich Personen betrifft, die sie am allerwenigsten betreffen sollte. Ich weiss nicht, und kann nicht wissen, ob Sie sich jemals auf Erzeugnisse dieser Hülfskunst viel eingelassen haben. Aber es braucht auch nicht. Ist es doch mit der Malerei selbst nicht anders: nur nicht so oft und nicht so schlimm. Der tiefunterste Grund (mit Schiller zu reden) ist — wie es Lessing eben so witzig als scharf ausdrückt: „Am Ende malt kein Maler einen höhern Kopf, als seinen eigenen." Doch darauf möge nur so im Allgemeinen hingedeutet sein. Und dass kein Maler uns hört! der nähm' es übel.

Ich lenke ein. Zwar gibt es Köpfe, die ganz und gar zu verhunzen geradezu unmöglich scheint, und die wohl auch von Sudlern nie ganz und gar verhunzt worden sind, wenn die Sudler nur — (was ich um der Folge willen zu bemerken bitte) wenn diese nur nichts weiter gewollt, als das Ding hinstellen — also hier: den Mann — wie sie ihn gesehen, lebendig, oder (der Kupferstecher) in einem guten Bilde. Verstehen Sie mich recht; ich meine besonders: wenn die armen Schächer nicht „idealisiren" wollen; wo sonst ganz gewiss eine Karikatur oder eine taube Nuss herauskommt. Nun behaupte ich aber: Selbst die Karikatur — nur nicht die geradezu tolle — kann gewisse Köpfe nicht so gänzlich entstellen, dass Jemand, der die Menschen im Leben oder auch nur in guten Bildern gesehen hat, nicht lachend sie erkennte. So ein unverwüstlicher Kopf ist der König Friedrich II. von Preussen; so ein unverwüstlicher Kopf ist der Doctor Martin Luther — —

Wir sind am Ziele; denn so ein Kopf ist auch der, Beethovens. Dass ich darüber mitsprechen kann, wissen Sie; denn Sie wissen, dass ich Beethoven persönlich gut gekannt und eben diesen Mann gewiss scharf in's Auge gefasst habe. Sonst hätten Sie sich auch mit Ihrer Frage nach dem ähnlichsten seiner Bildnisse nicht an mich gewendet. Sie können meines Urtheils auch um so sicherer sein, da, um sein Aeusseres zu fassen und zu behalten, nothwendiger Weise gar nichts erforderlich war, als ein gesunder Sinn; denn — fragen Sie z. B. Haslinger'n, in spätern Jahren seinen vertrautesten Freund: es sprach an Beethoven Alles, und, wenigstens in guter Stunde — wovon hernach mehr — sprach auch Alles aus ihm, Alles, was er in sich trug: nichts indessen deutlicher und nichts eigenthümlicher, als gerade das Eigenthümlichste aller seiner musikalischen Hauptwerke. Dies, möchte ich sagen, klang aus seinem Gesicht; oft schmetterte es sogar heraus. Und so kam es sicherlich, dass auch ein schlechter Maler, hatte er Beethoven betrachtet, ein Portrait liefern konnte, wobei der Beschauer, wenn auch lachend, ausrief: Das soll wohl gar unser Beethoven sein? Sogar der Kupferstecher, wenn er nur nicht der Narr war, den ich oben bezeichnete: selbst der Kupferstecher, selbst nach solch einem schlechten Bilde, stellte den Beethoven fast in demselben Maasse kenntlich vor, wie etwa der (sonst nicht ungeschickte) ehrliche Freidhof in seinem bekannten geschabten Blatte den Doctor Luther — —

Geht Ihnen über meiner Vorrede der Athem aus? Nur Geduld: ich bin schon da! Sie haben mir die sieben theils gestochenen, theils lithographirten Vorstellungen Beethovens zugesandt, und ich soll sagen: Welche ist die ähnlichste. Die Frage könnte zweideutig gemeint sein: Welche ist die ähnlichste von diesen? oder: Welche ist die ähnlichste überhaupt? Nun: indem ich das Zweite

beantworte, beantwortet sich das Erste von selbst. Doch will ich zum Ueberfluss die Sieben kürzlich recensiren. Um schnell darüber hin zu kommen, schreibe ich unten in der Ecke jedes Blattes eine Nummer hinzu. Nach diesen Nummern richte ich mich.

No. 1, das grosse französische Blatt, vom Kupferstecher geschickt und fleissig ausgeführt, ist doch das miserabelste von allen. Hat nicht der Zeichner ganz nach Willkür und blos aus seiner welken Phantasie hingepinselt, was ihm eben — vielleicht nachdem er die Adelaide gehört — einfiel: so hat er ein bis zum Allgemeinsten verweichlichtes Original vor Augen gehabt — etwa eine kleine Lithographie ohne allen Charakter, mit verwaschenen Umrissen u. dgl.; und diese hat der liebe Mann vergrössert und *idealisirt*. Da sieht nun der gewaltige Beethoven aus wie ein achtsamer, anständiger Franzos, der etwa im Palais-Royal in zierlichem Lädchen ernsthaft dies Portrait verkauft und wohl gar ein Exemplar einer der Symphonieen des Meisters für die Nachfrage liegen hat, wenn im Conservatoire solch eine Symphonie einmal gegeben worden wäre. Gleichwohl hätte ich, wenn auch der Name nicht darunter stände, lachend (oder hier auch wohl erbost) ausgerufen — ut supra. Vornehmlich die starken Backenknochen und die dicken Augenbrauen hätten mir's verrathen; denn diese sind wirklich da, ohngefähr wie B. sie hatte, nur allerdings sehr gemässigt; wie gesagt: idealisirt. Ich habe blos den Wunsch hinzu zu setzen: Mögen Sie das Blatt, das ziemlich theuer ist, zurück zu geben befugt sein! — Uebrigens nenne ich es — obschon es als Arbeit des Kupferstechers bei weitem das beste von allen Sieben ist — das miserabelste von allen, weil Sie nach der Aehnlichkeit fragen und es aus B. weniger macht, als Nichts; nämlich Etwas, das ihm und seinem ganzen Wesen geradezu entgegengesetzt ist; Etwas, das er im Leben viel weniger, auch nur im Umgang ertragen mochte, als z. B. eine arge, aber entschiedene Rohheit oder Querköpfigkeit u. dgl.; indess zwei andere dieser Blätter dadurch erträglicher werden, dass sie ganz und gar Nichts sind. Ich meine

No. 2, die kleine Lithographie (sie könnte der 1. als Vorlage gedient haben, bis auf die Backenknochen) und No. 3, die aus 4 u. 5 zusammengeflickt scheint; weshalb ich auch von beiden Nichtigkeiten nichts weiter sage.

Ich komme zur No. 4. Sie ist zuverlässig nach dem lebensgrossen Kopfe gearbeitet, den sechs bis acht Jahre vor Beethovens Tode der wackere Maler Waldmüller in Wien, so wie eine grosse Menge anderer Portraits in Oel gemalt hat. Ob unser Mann diesem hierzu förmlich gesessen, das weiss ich nicht, möchte es aber bezweifeln, nicht blos, weil man Beethoven, sollte er (ohne zu arbeiten) nur etwa ein Stündchen still sitzen, hätte annageln mögen — nicht blos darum, sondern auch, weil Waldmüller das Bild hernach mehrmals, und selbst ohne sein erstes Original, aus der Phantasie und Erinnerung gemalt hat. Eine dieser Wiederholungen verfertigte er in Darmstadt für den vorigen Grossherzog, diesen tüchtigen Oberkapellmeister seiner selbst und höchsteifrigen Beethovenianer. Erinnere ich mich recht, so hat Waldmüller auch in Leipzig für Herrn Breitkopf-Härtel eine Wiederholung, vielleicht auch in Leipzig und ohne sein Original gemalt; was Niemand leichter erfahren kann, als Sie selber.*) Wohin das erste Bild gekommen, ist mir unbekannt. Die Darmstädter Wiederholung und eine andere, die in Wien geblieben ist, habe ich gesehen. Jenes erste Original war *wirklich* der Beethoven; aber wie er aussah, wenn er unwirsch war, wenn er kiff und schalt und schmälte; wie in später Zeit freilich Alle ihn nur zu oft haben sehen und hören müssen. Eben dies Unwirsche, Keifende, Polternde war nun von Waldmüller'n etwas stark aufgetragen; wie er ja überhaupt ein sogenannter Bravour-Maler war, und das nicht blos in Hinsicht auf die Behendigkeit, womit er seine Bilder hinwarf. (Sein eigentliches Talent und Fach war nach Art guter Theatermalerei. Hierin konnte er mit Ehren neben den Allerbesten unserer Zeit Stand halten.) Wie es nun aber Malern dieser Art mit Wiederholungen ihrer Portraits geht, besonders wenn sie diese, wie Waldmüller gewöhnlich, aus der Phantasie und Erinnerung fertigen: das Harte wird noch härter, das Scharfe noch schärfer; was ihnen als vorzüglich charakteristisch eingeleuchtet und als vorzüglich effectuirend vorgelobt worden: das lassen sie nun um so augenreissender hervortreten — wodurch es dann, besonders wenn sie zugleich, wie gewöhnlich, die

*) Das Bild ist nicht in Leipzig, sondern in Wien von Waldmüller gemalt und Beethoven hat aus Gefälligkeit für den sel. Hrn. Härtel öfter gesessen.

Die Redaction.

Farben erhöhen, mehr oder weniger an Karikatur hinstreift. So habe ich jene beiden Wiederholungen Waldmüller's gefunden; und schwerlich werden die folgenden anders ausgefallen sein. Für Verständige — vorausgesetzt, man fragt nicht nach dem eigentlichen Kunstwerthe des Portraits, sondern nach seiner Aehnlichkeit — für Verständige hätte jenes eben nicht viel zu sagen. Sie finden das schon selbst, sogar wenn sie die Person nicht nahe gekannt; sie rechnen schon ab: aber viel, sehr viel will Folgendes sagen. Unser frischer, kecker Maler hat gewiss Beethoven oft und scharf angesehn, mag dieser ihm nun gesessen haben oder nicht: aber er hat ihn gesehen, wo nicht in übler Stimmung, doch im alltäglichen Werkeltagsleben; ganz gewiss aber nicht in seinen besten und heitersten Stunden, die ihm allerdings in spätern Jahren selten genug kamen. Und da mangelt dem Bilde gänzlich, was dann auf des trefflichen Meisters Antlitz trat und bei weitem das Interessanteste, auch ihm ganz Eigenthümliche war, das alle Herzen ihm sicher gewann. Und was war das? Davon werden Sie zuletzt zu lesen bekommen. Jetzt nur das noch: Die grössere der beiden Lithographieen (No. 4) ist offenbar nach einer jener Waldmüller'schen Wiederholungen gemacht und als solche wirklich gut. Die kleinere, No. 5 (wurde sie nicht früher der ... beigelegt?) ist eine etwas missrathene Copie von jener; und mithin weiter nichts von ihr zu sagen.

So bleiben mir nur noch 6 u. 7. Bei jener wäre der Mund etwas voll zu nehmen. Sie ist gar zu possierlich. Es steht, wie Sie sehen, kein Name darunter: ich möchte vermuthen, sie wäre wieder von einem Franzosen, wo nicht der Nation nach, doch in der *Manier* oder *Manie*. Zu loben ist das Blatt und zu loben sein Urheber darum, weil Geist darin, und auch dem sogenannten Beethoven Geist gegeben ist: aber — um zuerst Ihre Frage zu berücksichtigen — an Aehnlichkeit nicht ein Zug mehr, als dem Zeichner bei flüchtiger Ansicht des einen oder des andern der bessern unter den vorgenannten Blättern angestäubt sein kann. Erzeugt von *ingrimmig*-entflammter Phantasie *in* einer Stunde jener Verzückung, welche in Frankreich jetzt nichts Seltenes ist; wo man Geist und Kraft in ihren Wirkungen, besonders den gewaltsamen, zwar anerkennt und rühmt: aber nur da, wo letztere den eigenen, augenblicklichen Ansichten und Absichten zusagen; wo das nicht der Fall, sie hasst, entstellt, verfolgt; also — ich sage: erzeugt von solch' einer Phantasie, vielleicht nach Anhören von Beethoven's *Schlacht bei Waterloo* — ist es nicht mehr zu verwundern, dass unser lieber Meister auf diesem Blatte aussieht, wie der leibhaftige Teufel, eben im Begriff, den *Dr.* Faust zu holen. Sehen Sie, um's Himmels willen! nur die starr glotzenden Augen, den eingebissenen Mund, die borstenartigen Haare, die an beiden Seiten fast glattab von Schläfen und obern Backenknochen abstehen! Kurz, es ist die toll gewordene Karikatur eines selbst toll Gewordenen. Man muss das Werk sich anschaffen, um stets vor's Auge bekommen zu können, wie weit die Sache sich treiben lässt. —

No. 7 endlich, nicht ganz ohne Geschicklichkeit radirt, webelt und schwebelt zwischen allen jenen Nummern, die sechste ausgenommen, die wohl auch später erschienen ist. Man erkennt sogleich die Fabrikarbeit, bestellt von einem Verleger, der ein Bildchen, für sechs Groschen käuflich, auf dem Lager haben wollte, und gearbeitet um ein Mässiges von einem geübten, ehrsamen Fabrikarbeiter nach den vorgelegten frühern Blättern. Gesehen hat der routinirte Mann Beethoven ganz gewiss nimmermehr; auch nicht mit Einem Auge. —

Jetzt endlich zur Hauptsache: zum ähnlichsten Bildniss Beethoven's! Ich will sagen: nicht etwa blos zu dem, was ohne Vergleich ähnlicher ist, als alle jene; sondern höchst wahrscheinlich ähnlicher, als irgend ein anderes zur Zeit existirendes; denn es müsste ja durch Zauberei zugehen, wenn in der ersten deutschen Stadt für Buchhandel und Buchhändlerisches, und in der ersten für Kunsthandel und Kunsthändlerisches, die angesehenste, geschäftreichste Firma da wie dort, auf ungemessenen, etwa dreijährigen und seitdem einigemal wiederholten Auftrag von meiner Seite, mir jedes neuerschienene, nur leidliche Portrait B.'s zu senden, ein *noch* ähnlicheres und besseres nicht geliefert haben sollte: wäre nämlich eins vorhanden! Das also will ich nicht blos sagen, sondern auch dieses: Mein achtes Blatt ist zugleich das einzige, das eben jenes — und treffend und unverkennbar — enthält, was selbst dem ähnlichsten der vorhin genannten gänzlich mangelt; was jedoch von grosser, von entscheidender Bedeutung ist, und was ich oben nur angedeutet, aber noch nicht ausgesprochen habe. Ja ja, mein Herr! die Sache wird Sie Geld kosten! Solch ein Portrait solch eines Mannes kann man nicht um Nussschaalen verlangen!

Geld wird es Sie kosten: baare zwanzig Groschen Geld — wenn ich mich recht erinnere.

Ich rede von dem höchst einfachen Blatte, ohne alle Verzierung und ohne irgend ein Beiwerk, ausser dem gewiss willkommenen eines kleinen Fac-simile von B.'s Hand, wenn er sich schreibend ganz besonders zusammennahm; von dem Blatte rede ich, gezeichnet und lithographirt von Kriehuber, verlegt von Haslinger: klein Quartformat, der Kopf noch nicht so gross, als einer der gewöhnlichen von Bause nach Graff gestochenen. Das Blatt ist schon seit ohngefähr anderthalb Jahren in meinen Händen, es muss aber in Leipzig nicht zu kaufen sein, da Sie es nicht besitzen; denn sonst hätten Sie es vor allen andern erwählt und wahrscheinlich gar nicht gefragt, indem es den Stempel der Aehnlichkeit in sich selbst trägt. Es ist mit aller Freiheit und Leichtigkeit, aber fest und entschieden in Kreide-Manier gezeichnet; jeder der Umrisse, wie zart er sei, sagt Etwas; alle Schatten sind keck und derb aufgetragen; weshalb das Blatt auch gut in's Auge fällt. Doch das Alles, obschon willkommen, ziehe ich kaum in Betracht bei dem grossen Vorzuge, den es vor allen jenen besitzt: dem Vorzuge nämlich, zu enthalten, was ich oben über Beethoven's Darstellung als entscheidend ankündigte. Und was ist das? Ich weiss es nur also, und nur gewissermaassen krumm herum, in Worten anzudeuten. Man bemerkte an Beethoven — früher oft, später seltener, in wahrhaft guter Stunde und auf eine bedeutende, seinem Innern wohlthuende Veranlassung, dass, wenn ihm da ein eigenthümlicher Gedanke zuschoss, oder eine Empfindung aufquoll, die lebendig ihn fasste, die er beide aber vielleicht nicht einmal aussprach: dass dann, sag' ich, über das Eiserne der Knochen seines Gesichts und über das Düstere, melancholisch Rauhere der weichern, aber zuletzt auch fast verknöcherten Theile desselben, besonders in das Auge und um den Mund, der Ausdruck wahrhaft kindlicher oder schelmisch lauernder Freude, naiver oder neckender Ironie, lustig anstechender Frage oder Moquerie, leicht hingeworfenen Hohns über die Menschen, ihre Verkehrtheit, ihr albernes sich oder Andere Abquälen ohne Zweck, versetzt mit einem bis zum Possenhaften gesteigerten Spott beim Bemerken derselben Eitelkeiten und Verkehrtheiten an sich selbst... dass dies Alles, was mich schreibend und Sie lesend ausser Athem setzt, ihn urplötzlich überflog und, wurde es nicht vom Andern gestört, eine Weile haften blieb, besonders im blinzelnden Auge und in den heruntertretenden Mundwinkeln... „Wie? dieses Feine, das ich mir recht gut denken kann, hätte der massive, ungebildete Beethoven besessen?" Mein Herr! Gebildet oder nicht: es besitzt es jeder geborne, nicht gemachte, nicht sich selbst aufstachelnde — jeder ächte und jeder unschuldige *Humorist*. — „Und es stand das Alles in seinem Gesicht zu lesen?" Wenn's da ist, so kommt's auch zum Vorschein; und bei Jedem, wo es da ist. Ueberdies: in guter Stunde, sagt' ich! unter den rechten, unter günstigen Bedingungen, sagt' ich! Dann stand's wirklich da. Jeder, dafür mit äusserm und innerm Auge Begabte konnt' es da lesen, hat es da gelesen, und der Zeichner jenes Blattes war unter diesen! Auf solche Leser, und auf ihn auch, that es, gerade in Verbindung mit jenem Harten und Erhärteten, seine Wirkung unfehlbar, unwiderstehlich. — Ueberdies brauchte man bei ihm gewöhnlich nicht einmal blos zu sehen; denn war er recht gestimmt und aufgeregt, so sagte er überhaupt Alles, was ihm einfiel oder ihn ergriff, augenblicklich heraus. — „Und da hat es jener Hexenmeister ... wie hiess er? ich habe seinen Namen in meinem ganzen Leben weder gehört, noch gelesen ... der hat es in ein zollhohes Köpfchen zu bannen, in einem zollhohen Köpfchen auszudrücken vermocht?" Ja! sage ich Ihnen. Ja! so weit es nämlich überhaupt von einem Zeichner und in einem zollhohen Köpfchen sich ausdrücken lässt. Sie wissen, dass ich nicht lüge, und auch nicht windbeutle! — Nun schweigen Sie. Gut! Aber Sie wissen auch, dass es keiner Dampfmaschine bedarf, um einigen Enthusiasmus in mir herauf zu ziehen und dann dahinlaufen zu lassen: da schweigen Sie mit rechtshin gesenktem Haupte und summen kurzab vor sich hin: Hum! Nochmals: gut, mein Herr! Ich verstehe Sie hinlänglich. Aber da will ich Ihnen doch noch einen Vorschlag thun; einen Vorschlag zur Ausgleichung; einen Vorschlag, den Sie wenigstens billig und leicht ausführbar finden werden. Verschaffen Sie sich das Blatt, aber (nota bene!) in *sehr gutem Druck*; denn dass jene feinen Linien, welche zunächst wir hier suchen, in geringem undeutlich werden, in schlechtem fast ganz wegbleiben müssen, das versteht sich von selbst. Also: Verschaffen Sie sich das Blatt in gutem Abdruck und gehen Sie damit zu Rochlitz, der ja, so viel ich

weiss, Ihnen nicht fern ist. Erinnern Sie ihn an die Scene, die er mit Beethoven im Cabinetchen des Gasthauses gehabt und die er in einem seiner Briefe über Wien geschildert hat *); erinnern Sie ihn besonders an die Stelle, wo Beethoven ihm die Entstehung seiner Kernmusik zu Göthe's *Egmont* erzählt hat, und da R. seinen Beifall möglichst ausdrückt, Beethoven ihn auf gewisse Weise anblickt, das Auge auf ihm haften lässt und fortfährt: „Und sie ist gelungen, diese Egmonts-Musik? Nicht wahr! he?" an diese Stelle, sag' ich, erinnern Sie Rochlitzen, denn sie enthält gerade eine solche Veranlassung, als ich vorhin andeutete, und gerade jenen charakteristischen Zug, den wir in den ersten sieben Bildern vermissten und ich in diesem achten finde; und jetzt erst zeigen Sie dem Rochlitz Ihr Blatt und fragen, ob Beethoven eben damals *so*, gerade so ausgesehen habe, oder nicht. Sagt R.: Nein! so will ich verloren haben. Aber er wird: Ja! sagen. Ich versichere Sie: er wird Ja sagen. — —

Damit bin ich am Ende. Man wird sich, will man das ähnlichste Blatt von Beethoven besitzen, dies kleine, wohlfeile kaufen; man wird es lieb haben um des so treulich Dargestellten willen; man wird diesen selbst in ihm lieb haben. Nun: weiter will ich nichts; und weiter kann ich nichts wollen. — —

Recensionen.

Des Lebens Kampf und Friede. Lehrgedicht für Declamation u. Gesang von P. K. *Rudolf Jacobs*, in Musik gesetzt v. *Moritz Frdr. Kähler*, weiland Musikdirector am K. Pädagogium u. Waisenhause bei Züllichau, in dem vom Comp. selbst bearb. Klav.-Ausz. zum Besten der hinterl. Familie dess. herausg. v. dem Verf. des Gedichts. Berl., b. T. Trautwein. Pr. 1 $\frac{1}{12}$ Thlr.

Viele Männer entschlafen in unserm Teutschland, die Tüchtiges gewirkt haben nicht allein in ihrem nächsten bürgerlichen Berufe, sondern auch für Kunst und Wissenschaft im Allgemeinen, ohne dass sie über den kleinen Kreis ihrer nächsten Umgebung hinaus der Welt bekannt wurden, wie sie es verdienten. Die Ursachen liegen zum Theil in unserm Reichthume an Talenten, theils auch an den Männern selbst, und theils an dem Publikum. Man weiss das schon; die Sache ist nicht selten. Hier tritt uns nun wiederum ein Kunsttüchtiger entgegen, der ziemlich unbeachtet zu seinen Vätern ginge, wenn nicht der Verf. des Gedichts, Adjunctus und Lehrer am K. Joachimsthal'schen Gymnasium zu Berlin, die Herausgabe des Klavierauszuges *zum Besten der hinterlassenen Familie* zu besorgen für Pflicht erachtet hätte. Wir haben in der That in dem Verstorbenen einen sehr ausgezeichneten Componisten kennen gelernt, der in allem, was zur echten Schule gehört, vollkommen geübt ist und in dem, was wahre, ungekünstelte Empfindung anlangt, von Jedem anerkannt werden wird, der nicht allein in der auf der Bühne und in neuen concertirenden Arbeiten herrschenden Art die gesammte Wirksamkeit der Tonkunst findet. So neu ist der Componist nicht, der Gegenstand verbot es sogar; in der Darstellungsweise steht er zwischen Händel und unserer Zeit, so weit sie den Ernst will; er schreibt gediegen, fühlt lebhaft, wahr und prunklos, nimmt keine veralteten Figuren zu Hülfe, mit Ausnahme eines kleinen Satzes, Allegretto S. 6, den vielleicht Einige anders wünschen möchten, vorzüglich in den Wiederholungen: „Das ist mir lieb." Im Uebrigen ist die Cantilene so schön, die Harmonie so rein, die beiden Fugen so klar und Alles so leicht zu singen, nämlich von nicht ganz ungeübten Sängern, dass wir das Werk mit allem Rechte den Singvereinen und solchen häuslichen Zirkeln empfehlen, die — das Christliche von ihren musikalischen Unterhaltungen nicht gänzlich ausschliessen wollen, deren es doch wohl nicht zu wenige gibt. Denn das dürfen wir den Freunden der Tonkunst nicht verhehlen, dass das Gedicht christlich ist, und dass es in seiner Sphäre schön ist, setzen wir mit Vergnügen hinzu. Declamation und Gesang wechseln mit einander und das Ganze wirkt wie eine freundliche Andacht. Es ist fortwährend für den Subscriptions-Preis von 22 gGr. oder 27½ Sgr. zu bekommen. Möge man die gute Gabe bestens beachten. — Da den Musiksätzen, kleinen Chören mit eingemischten Solostellen biblische Worte zum Grunde liegen, so können auch diese Chöre, jedes für sich, für Kirchen und Schulen bei verschiedenen Feierlichkeiten sehr wohl benutzt werden. Jede Nummer bildet ein abgeschlossenes Ganzes. — Auch ist die Partitur für Chor und Orchester in Abschrift für 4 Thlr. Pr. Cour. durch den Herausgeber zu erhalten.

*) „Für ruhige Stunden." 2tes Bändchen.

Sechs Adagio's für Orgel ohne Pedal zum Gebrauche beim Gottesdienste comp. — von Carl Räusche. Op. 1. Hamb., A. Cranz. Pr. 6 Gr.

Es ist ein gutes Zeichen der Verbreitung der Kunst in einem Lande, wenn es eine bedeutende Anzahl Dilettanten aufzuweisen hat, die nicht nur in prakt. Ausübung derselben mit wahrer Künstlerfertigkeit die Werke unserer besten Meister darzustellen fähig sind, sondern auch so viel Geschmack und innern Drang für sie gewinnen, dass sie sich vor der, in reifern Jahren und bei anderweitig ernsten Geschäften schwierig zu erlernenden Theorie derselben nicht scheuen, um eines tiefern Genusses willen, und auch wohl, um ihre eigenen Empfindungen in freien Stunden, sich und Andern zur Erholung, aufzeichnen zu können. Einem solchen Orgelfreunde begegnen wir hier und heissen ihn um so lieber willkommen, je natürlicher wir ihn auf dem Pfade der Empfindung erblicken, die nicht nach höhern oder auch wohl leeren Verkünstelungen sich eitel abarbeitet. Seine dem Instrumente, einer kleinen Land- oder Hausorgel, angemessenen, frischen und anmuthigen Melodieen sind Ergiessungen eines gesunden Gefühls; und wenn Meister vom Fache einige harmonische Stellungen in einer und der andern Stimme sogleich umwandeln werden, so ist doch immer die ganze Führung so beschaffen, dass nicht wenige unserer jetzigen Standescomponisten ihm wahrhaftig nichts vorzuhalten haben, obgleich unser in Rostock lebender Orgelfreund sich selbst allein durch Nachdenken und Lesen nützlicher Schriften in Liebe für die Sache bildete. Solche Männer sind aller Ehren werth und der rechte Künstler nimmt sich ihrer eben so gern an, als sie selbst mit Vergnügen, ja nicht selten mit manchem Opfer, der Kunst und den Künstlern nützlich sind. Wir finden seine einfachen Compositionen für kleine Orgeln sehr empfehlenswerth.

Notiz. Das nächste diesj. Elbmusikfest wird in Dessau gefeiert werden. Die gewählten Werke, die zu Gehör gebracht werden sollen, sind: 1) Absalon, neuestes Oratorium von *Dr.* Frdr. Schneider; 2) Beethovens Symphonieen in A und in C moll; 3) Mozart's Symphonie in D ohne Men. und dessen Hymne „Gottheit"; Haydn's Kyrie und Gloria aus der grossen Messe in C (No. 5). Der zweite Tag wird, wie gewöhnlich, den Leistungen der Virtuosen gewidmet sein.

N a c h r i c h t e n.

Berlin. (Beschluss.) Noch wurden im Ganzschen Concert zwei Lieder mit Pianof.- und Violoncellbegleitung von Hrn. Mantius gesungen, welche von einem Dilettanten, dem Hrn. Grafen von Wielhorsky (im Gefolge Ihrer Majestät der Kaiserin von Russland) sehr gefühlvoll und eigenthümlich componirt waren. Mad. Friedrichs, geb. Miss Holst aus London, liess sich auf einer vervollkommneten, die chromatische wie die diatonische Tonleiter umfassenden Pedalharfe von Erard in Concertsätzen von Bochsa hören. Die geübte Virtuosin zeigte viel Kraft und Fertigkeit, hat jedoch späterhin in ihrem eigenen Concert noch mehr Anmuth des Vortrages und schönen Ton geltend zu machen Gelegenheit gefunden. Eine Serenade für 5 Violoncelle, Contrabass und Pauken, von C. F. Schwenke componirt, klang sehr weich und angenehm; im Concertsaale machte dies Musikstück jedoch einen zu düstern Eindruck. — Im K. Opernhause liess sich der erste Clarinettist der K. Sächs. Kapelle, Hr. Kotte, mit Beifall hören. Vorzüglich sprach sein schöner Ton, wie die reine Höhe an. — Strauss, der grosse Tanz-Tonkünstler, der alle Welt durch seine Walzer und Gallopaden entzückt, gab auch hier, ausser oben erwähntem Ball, zwei eigene Tanz-Concerte im Saale des K. Schauspielhauses zu 1 Rthlr. Entrée, von welchen das zweite das besuchteste war. Am auffallendsten erschien ein Potpourri aus vielen Opern-Thematen, mit Glockenklang, Peitschenknall, Schlittenfahrt, Donner, God save the King u. s. w., sehr genau im Ensemble von den Strauss'schen Musikern ausgeführt, wie auch eine Cavatine aus Bellini's Norma von einem jungen schnurrbärtigen Manne im höchsten Sopran-Falsett gesungen. Ob bei solchen musikalischen Scherzen die Kunst gewinnt oder herabgezogen wird, bedarf keiner Erörterung. Aber man will sich amüsiren, und den höchsten Sinnen-Reiz üben die Strauss'schen Tänze, theils durch ihre Rhythmen, Rückungen, Modulationen und frischen Melodieen, theils durch die nur Südländern eigene Wärme des Vortrages aus. Wir halten indess dafür, dass es der divino maestro gar nicht nöthig hätte, bei der Anführung seines Orchesters sich so gewaltig zu geberden, als wenn er selbst vom Tarantelstich verletzt sei! Indess viel — hilft viel, und Klappern gehört heutiges Tages nicht blos zum Handwerk! Wir wollen jedoch auch

gern zugeben, dass wahre Tanzbegeisterung den übrigens tüchtigen, originellen Tanzgeiger zu den possirlich anzuschauenden Verzückungen hinreisst. Späterhin liess sich Strauss noch einmal bei überfülltem Hause im Königsstädter Theater hören, und ist dann (wie es heisst, kaiserlich reich beschenkt) nach Leipzig abgereist, wo Sie nun auch an dem Wundermann sich ergötzt haben werden. Hier gefielen am meisten sein Elisabeth-, Alexandra- und Iris-Walzer, wie seine Walzer-Guirlande und der Fortuna-Galopp, mit vollem Recht dieser Glücks-Göttin von dem jetzt fast alle ernstere Musik verdunkelnden Tages- und Nacht-Tanz-Componisten gewidmet.

Die Extreme berühren sich. Deshalb wollen wir, da vom Ernsten zum Lächerlichen nur ein Schritt ist, diesmal in umgekehrter Ordnung von Strauss zu Händel übergehen, welcher unserer schönen Welt bereits sehr langweilig und veraltet erscheinen will. Dennoch fand noch eine genügende Anzahl wahrer Kunstfreunde an dem hier zum ersten Male, ganz der Original-Partitur getreu, von der Sing-Akademie aufgeführten Oratorium Belsazar inniges Behagen, obgleich ein hiesiger Kritiker solches für ein schwaches Werk erklärte. Dies können wir nun nicht finden, geben indess zu, dass der Arien zu viele und manche derselben in der Form ihrer Zeit für uns zu lang sind, obgleich auch mehre Arioso's, hauptsächlich aber die ausdrucksvollen, begleiteten Recitative, von tief ergreifender Wirkung sich zeigen. Welche Meisterschaft, bis jetzt unerreicht, Händel in den Chören ausübt, ist jedem Verehrer seiner erhabenen Muse bekannt. Zu bedauern bleibt nur, dass dies Oratorium weniger Chöre, als seine spätern Werke enthält. Wir bemerken hierbei, dass — einer unrichtigen Berichtigung in einem öffentlichen hiesigen Blatte ungeachtet — Belsazar 1743 (nicht 1734, wie es durch einen Druckfehler im Textbuche hiess), mithin nach dem „Messias“ und „Samson“ componirt ist. Dies Werk war bisher nur in engl. Sprache vorhanden und ist erst unlängst, fast gleichzeitig in Wien (durch die Bemühungen des Hrn. v. Mosel und nach dessen Uebersetzung u. Bearbeitung) und hier mit deutschem Text zum ersten Male aufgeführt worden. Die hiesige Uebersetzung rührt von einem eifrigen Kunstfreunde, Hrn. J. O. H. Schaum her, welcher kürzlich (in Quedlinburg?) gestorben sein soll und dessen Name wohl genannt zu werden verdient hätte, da die musikalische Unterlegung der Worte sehr gelungen; wenn auch die Poesie nicht überall von hohem Werth ist. Den Inhalt des Oratoriums gibt das Vorwort in gedrungener Kürze also an: „Belsazar, König v. Babylon, steht im Kampfe mit Cyrus, dem König der Perser. Umlagert schon ist Babylon von Cyrus Heer. Ein Traum kündet dem Cyrus Fall und Unterjochung seines Gegners an. Das Volk des Belsazar, in Weichlichkeit versunken, sein Geschick nicht ahnend, erliegt dem tapfern, durch List geführten Heere des Cyrus. Daniel, der Prophet, deutet dem Belsazar die geheimnissvollen Schriftzeichen (diese Stelle ist von dem Tonsetzer höchst genial behandelt), in welchen Gottes Rathschluss des Volkes Untergang kund thut; er geht in Erfüllung. Des Cyrus Heer zieht siegreich in Babylon ein. Jehova's Lob und Preis ertönt aus dem Munde Aller.“ — Welch' reicher, kräftiger Stoff! Und wie geschickt hat Händel ihn zu benutzen gewusst! Eine Ouverture scheint diesem Oratorium nicht voranzugehen. Höchst eigenthümlich und ausdrucksvoll beginnt solches mit einem begleiteten Recitativ und Arioso für den Sopran, welchem ein kräftig herausfordernder Chor der Babylonier sich anschliesst. Besonders eindringlich ist der Ruf: „Horch. Cyrus“ wiederholt. Die Bass-Arie des Gabrias ist durch die originelle Gesang-Figur und die Unisono-Begleitung ausgezeichnet. Grossartig erscheint der Chor: „Die Macht ist nur bei Gott allein“, kunstvoll und imponirend das fugirte: „Halleluja, Amen“ im folgenden Chor: „Preist, Himmel, preist!“ Tiefergreifend wirkt der 6st. Warnungs-Zuruf: „O nimm zurück, was Du gebotst“. Um nicht zu weitläufig zu werden, sei nur noch der Perser-Chor: „Zum Kampf! zur Schlacht!“ und Daniels Schrift-Auslegung, nächstdem der letzte Chor des zweiten Theils und der Chor im 3ten Theil: „Bel, steig' herab“ angeführt. Zum Schluss-Chor war ein Psalm Händel's (wahrscheinlich aus einem seiner Anthem's) passend hinzugefügt. Die Ausführung dieses Oratoriums, welches die diesjährigen Abonnements-Concerte der Sing-Akademie würdig eröffnete, war so sorgfältig vorbereitet und im Ganzen wohl gelungen, als man dies von dem achtbaren Institute und seinem thätigen Director zu erwarten gewohnt ist. Die Chöre wurden mit Präcision, Energie und Ausdruck gesungen. Die vorzüglichsten Soli hatten Dem. Lenz, Mad. Finke, die Herren Mantius, Zschiesche, Krause u. mehre Dilettanten übernommen. Die (nur theilweise durch

Posaunen verstärkte) Orchester-Begleitung besiegte glücklich die Schwierigkeiten der, für unsere Zeit fremdartigen Behandlung der Figuren u. Zwischenspiele. Im Allgemeinen wurde die Dauer des (dennoch bereits etwas abgekürzten) 5 Stunden ausfüllenden Oratoriums zu lang und dasselbe einförmiger, als manches der andern Werke Händel's, befunden. — Zunächst soll „der Messias" zur Aufführung gelangen.

Nachträglich erwähnen wir nur noch einer Pianoforte-Virtuosin von noch nicht ganz vollkommener, doch viel versprechender Fertigkeit und leichtem Anschlage, der Dem. Betty Guschl aus Wien, welche sich mit dem ersten Allegro aus Hummel's As dur-Concert und Variationen v. Kalkbrenner im K. Opernhause hören liess. Die Herren Moeser und Ries haben ihre Quartett- und Symphonie-Soiréen mit gleich günstigem Erfolge wieder begonnen, wozu das neue Local im Hôtel de Russie in Hinsicht des Klanges wohl geeignet ist. Die Werke von J. Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Spohr und Ferd. Ries bilden die sichere Grundlage dieser, für die Erhaltung des guten Geschmacks in der Instrumental-Musik höchst einflussreichen Aufführungen.

Das Königsstädter Theater wird Ricci's „neuen Figaro" geben, da Bellini's Productionskraft nachzulassen scheint. Auf dem Königlichen Theater hoffen wir, auf Spontini's Veranlassung, Mozart's Figaro und Gluck's Armide wieder zu hören. — Der jetzt auf Urlaub abwesende General-Intendant der K. Schauspiele, Graf von Redern und sein zeitiger Stellvertreter, Hr. Baron von Arnim, sind durch Orden-Verleihungen von des Kaisers von Russland Maj., mehre Künstler durch Ehrengeschenke Ihrer Maj. der Kaiserin von Ringen, Dosen u. s. w. ausgezeichnet worden, unter denen sich auch der verstorbene Hauck befand. Jetzt feiern die Musen. Hr. Lafont verweilt noch hier und wird, nachdem er sich zweimal im K. Opernhause hat hören lassen, der Einladung nach St. Petersburg folgen. Der Bassethornist Schalch hat auch eine Abend-Unterhaltung im Hôtel de Russie veranstaltet. Ueber ein von den Damen v. Belleville und der Sängerin Gabriele Ritter-Zawrzel aus Amsterdam gegebenes Concert schweigen wir aus billiger Rücksicht gegen das schöne Geschlecht.

Prag. (Beschluss.) Eine Dem. Adami debutirte als Aennchen im „Freischütz"; sie zeichnete sich aber weder durch schöne Stimme, noch deren Ausbildung aus, und die Routine, welche sie unstreitig besitzt, so wie der Muth, den sie bewies, in dieser Rolle hier aufzutreten, scheinen, nach ihrer Qualität zu schliessen, an kleinen Bühnen erworben zu sein. Es hat das Ansehen, als wolle Hr. Stöger nach und nach das System der wohlfeilen Gagen, welches unser Schauspiel bereits auf Null reducirt, auch bei der Oper einführen, die bisher diesem Unwesen noch glücklich entgangen war.

Die beiden Professoren am hiesigen Conservatorium und Mitglieder des Theater-Orchesters, Hrn. J. B. Hüttner und Friedrich Bauer gaben im Convictsaale eine musikalische Akademie (Gottlob einmal ganz ohne Declamation), welche die Ouverture zur Oper: „Der Bernhardsberg" von Cherubini eröffnete. Man war ordentlich befremdet, einmal eine Ouverture von einem Andern als Auber oder Bellini zu hören; leider aber war die Wahl auf eine der schwächsten Arbeiten Cherubini's gefallen, und sie fiel total durch. Das Concertino (neu) für das Violoncell von Bernhard Romberg, gespielt vom Concertgeber J. B. Hüttner, trug derselbe im Ganzen recht zart vor, und erhielt reichen Beifall, wenn gleich die Instrumentation hier und da mehr Reinheit zu wünschen übrig liess. Die Arie von Mayerbeer (aus dem Crociato in Egitto) gesungen von Mad. Podhorsky, war der Glanzpunkt der musikalischen Akademie, da die gediegene Künstlerin gerade sehr bei Stimme war und in glänzendem Vortrage sich gleichsam selbst übertraf.

Der zweite Concertgeber, Prof. Bauer, debutirte mit einem Divertimento für die Oboe von Kummer und erregte gleichfalls bedeutende Theilnahme. Weniger gefiel das folgende Stück: „Der gute Kamerad", Romanze von Uhland, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell v. Conradin Kreutzer, vorgetragen von den Hrn. Strakaty, Preisinger und dem Concertgeber Hüttner. Einen recht guten Schluss des Ganzen bildete eine Schweizerscene, nach Motiven aus Wilhelm Tell von Rossini, Concertant für Oboe und Violoncell, componirt von J. Panny, vorgetragen von beiden Concertgebern.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Januar. N°. 3. 1835.

Recensionen.

1) *Trois Caprices ou Etudes caractéristiques pour le Pianof. — composées p. Ferd. Hiller.* Op. 4. Liv. 1. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 5 Frcs.
2) *La Danse des Fées pour le Pianof. composée — par Ferd. Hiller.* Oeuv. 9. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister; Paris, chez Maur. Schlesinger. Pr. 8 Gr.
3) *La Serenade; Prelude, Romanze et Finale pour le Pianof. composée — par Ferd. Hiller.* Oeuv. 11. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

Von G. W. Fink.

Es ist unsern geehrten Lesern aus frühern Mittheilungen bekannt, dass man mit den Herren Liszt, Chopin, Hiller u. einigen Andern eine neue Epoche namentlich der Pianofortecomposition beginnt, die vorzugsweise bald die romantische, bald die phantastische genannt wird, deren Leistungen man schon höchst Bedeutendes verdankt und von deren Einflusse man noch Höheres erwartet. Dabei meint man, die Herren Hummel, Moscheles, Kalkbrenner, Pixis u. Andere haben ihren Höhepunkt bereits erreicht. Ob diese würdigen Männer darüber hinaus zu gehen im Stande sind oder nicht, das werden sie selbst in ihren Werken zu beweisen haben. Gewiss ist es, dass der Glaube nicht weniger tüchtiger Musikkenner und Geschichtschreiber, als habe sich mit Mozart die goldene Periode der Tonkunst vollendet, für vernichtet erklärt und dahin abgeändert wird, es werde erst das unendlich erhabene Gebäude der Tonkunst eines Gluck, Beethoven u. s. w. durch die festen Stützen unserer Zeit dadurch zur Vollendung gebracht werden, dass sich die glänzendste Praktik mit der reichsten und erhabensten Poesie, das Funkelnde mit dem Edeln der Klassiker vermählen werde. Diese Hoffnungen sind an sich so gross, dass bei der Verschiedenheit menschlicher Ansichten, trotz den Leistungen der genannten Componisten, eine allgemeine Zuversicht nicht sogleich und überall vollen Eingang gewinnen kann; auf der andern Seite verpflichten diese Hoffnungen jeden echten Freund der Tonkunst, die Erzeugnisse dieser hochgerühmten jungen Männer ohne vorgefasste Meinung zu beachten und sich sorgfältig mit ihnen bekannt zu machen, damit Jeder ein Urtheil für sich selbst gewinne, ohne Nachsprecherei, die zu dem Nachtheiligsten gerechnet werden muss.

Wir haben über Hrn. Hiller noch nicht gesprochen, nicht weil wir ihn unbeachtet gelassen hätten, sondern vornehmlich, weil wir in ihm einen eigenthümlichen Componisten zu erkennen glaubten, dem man nicht zu früh, nicht eher, als bis er in sich selbst eine bestimmtere Gestalt gewonnen habe, in seinen Bildungsgang einreden müsse, wenn man ihm nicht eher nachtheilig, als förderlich werden wolle. Wir fanden in den meisten seiner Erzeugnisse, die wir vortragen hörten, einen innerlich tüchtigen Künstler, dessen Jugend aber sich noch aus einem fühlbaren Schwanken zwischen dem Alten und Neuen, dem Klassischen und Modischen in's Gehaltene zu arbeiten habe. Diese individuelle Meinung scheint uns auch mit seinem ganzen Bildungsgange genau übereinzustimmen. Herr Ferd. Hiller wurde 1812 zu Frankfurt a. M. geboren, zeigte sehr früh grosse Anlagen zur Tonkunst, leistete in seinem 12ten Jahre als Pianofortespieler nicht Geringes und war schon von Hrn. Vollweiler, einem streng theoretischen Lehrer, im Contrapunkt weit vorwärts gebracht worden. Im 13ten Jahre wurde er, des Spiels und der Composition wegen, Hummel's Schüler. Von ihm begab sich Hiller eine Zeit lang nach Wien und seit 1828 nach Paris, wo er verweilte. Unter diesen verschiedenen Einflüssen hatte er sich namentlich noch an Seb. Bach's unsterbliche Werke gehalten, von denen er zu Beethoven's genialen Erzeugnissen über-

ging. Dieser Bildungsgang und die Einflüsse der Zeit auf ein so jugendliches Kunstgemüth machen uns die Erscheinung so natürlich, dass jenes empfundene Schwanken sich auch in der Betrachtung rechtfertigt. Dazu sind wir überzeugt: Je tiefer und mehrseitiger eine Kunstnatur ist, desto mehr Kampf und Versuch wird erforderlich, ehe volle Abrundung erlangt wird. Hat Jemand einen andern Glauben, so hat er ihn für sich; der ausgesprochene ist der unsere und wir freuen uns, dass er mit den Ueberzeugungen Anderer auf alle Fälle in den Hoffnungen übereinkommt, die einer schönen Zukunft froh sind. Von den vor uns liegenden Werken des zu beachtenden Mannes ist Folgendes unsere Ueberzeugung: No. 1. Die erste dieser Capricen halten wir für die schönste; sie ist vortrefflich. So lang sie auch ausgeführt worden ist, so eigenthümlich sie auch in ihren seltsamen Verknüpfungen sich zeigt, so steht sie doch als ein Ganzes, zu dem das Wunderliche durchaus gehört, nur selten etwas zu weit ausgreifend, geschlossen da und wirkt bei gutem Vortrage, der überall vorausgesetzt werden muss, höchst vortheilhaft. In ihrer bunten Zusammenstellung verschiedenartiger Gruppen, so willkührlich sie auch anfangs gegriffen scheinen mögen, liefert sie dennoch ein schönes Gesammtbild, das fester, sicherer steht, als manches neue Kunstwerk. No. 2 dürfte schon weniger allgemein ansprechen; sie ist eine leidenschaftliche Darlegung eines unruhigen Gemüthes, das sich selbst in alle, auch in die auffallend contrastirenden Umgebungen hineinträgt und eben durch die gewaltsame Spannung des Innern im äusserlich Heterogenen eine Art Verbindung vermittelt und so lange fortfährt, bis die Leidenschaft durch die Anstrengung selbst sich beruhigt und, wie ermattet, nur äusserlich besänftigt, sich dem Geschick still ergibt. Das heisst etwa, verständlicher, aber auch plumper ausgedrückt, als es die Sache verdient: Es läuft ein wild aufgereizter Sinn so lange hin und her, bis er genug hat, setzt sich dann erschöpft hin und lächelt, als wäre er mit sich zufrieden. Diese exaltirte Leidenschaftlichkeit hat zwar jetzt nicht wenige Freunde, und es sind natürlich solche, die den Mund gewaltig voll nehmen; aber so allgemein ist die Liebe dafür doch nicht; darum wird auch die erste Caprice noch Mehren gefallen, als diese, so gut sie auch in ihrer Art ist. No. 3 ist wohl tüchtig gearbeitet, aber ohne Erfindung und bei allem Gewöhnlichen der Zusammenfügung dennoch das Schwanken zwischen Altem und Neuem offenbarend; es zeigt sich ein sonderbares Auseinanderhalten beider Darstellungsarten gerade in Fällen, wo sie sich durchdringen müssten, wenn das Ganze ein Ergebniss des Gefühls und nicht vielmehr eines noch unbestimmten Willens wäre. — Für die Spieler bemerken wir nur: Wer Clementi und Cramer *gut* spielt, wird auch die erste dieser Capricen gut vorzutragen im Stande sein.

No. 2 ist dagegen ganz im neuen Geschmacke, pikant und zierlich, wunderlich und reizend zugleich. Es muss sich bezaubernd ausnehmen, tanzt eine Taglioni dazu, welcher diese anmuthige Feerei gewidmet ist. — No. 3 wieder im Geschmacke der Zeit vom arpeggirenden Satze an, dem zuweilen eine Achtelpause fehlt, bis zur pikant singenden Romanze und bis zum graziös tändelnden Finale.

An Schule fehlt es ihm also nicht; an vielseitiger Geschmacksbildung auch nicht; wir glauben auch nicht, was man zuweilen behaupten wollte, dass es ihm an Wärme des Gefühls fehle, denn da wäre ja nicht viel zu hoffen: sondern die einzelnen Vorzüge des jungen Mannes haben sich noch nicht völlig durchdrungen, noch nicht zu einer individuell feststehenden Kunstseele vereinigt. Gediegenheit, Lust zu gefallen, wenn er selbst sich dies auch kaum gesteht, und innerste Eigenthümlichkeit liegen noch zuweilen im Kampfe mit einander, was sich allerdings in gewissen Fällen wie Mangel an Wärme ausnehmen mag, ohne dass es etwas Anderes wäre, als jenes Schwanken, jenes Zerwürfniss jugendlicher Kraft, die mitten im Reichthum nicht weiss, was sie zunächst mit inniger Liebe umfassen soll.

Unlängst machte folgendes Werk in Paris Aufsehen: *Six suites d'études pour le Pfte.* Oeuv. 15. Es wird sehr gerühmt und unter die schwierigsten gestellt, so dass nur die Etuden v. Kessler u. Chopin ihm hierin gleichen. Ueber dieses Werk werden wir, so wie über Oeuv. 14, nächstens sprechen.

Fortunat mit dem Säckel und Wünschhütlein. Mährchenoper in drei Abtheilungen von *Georg Döring*, in Musik gesetzt v. X. *Schnyder von Wartensee.* Vollständ., vom Comp. verfasster Klav. Ausz. mit vorangedrucktem Gedicht der Oper. Elberfeld, b. F. W. Betzhold. Pr. 8 Thlr.

Der Dichter dieser Oper schreibt keine mehr. Er hat sein Werk wenigstens einige Male in Frank-

furt a. M. auf den Brettern erblickt, in Gemeinschaft mit der Musik desselben sah er es nicht gedruckt; er ist am 10. Oct. 1833 entschlafen. Es kann ihm also nichts helfen, wenn wir seine Operndichtung jetzt erst loben. Desto mehr kann es denen nützen, die neue zu dichten belieben; sie werden meist den Ton getroffen finden, der dieser Art Oper ansteht. Der Traum ist gefühlvoll und die Wirklichkeit possirlich, als wodurch die Oper eine Welt für sich darstellt. Griffe der zweite Aufzug, der in der Regel bald zu viel, bald zu wenig thut, etwas rascher, handlungsvoller in einander, so wäre diese Dichtung noch besser, in welcher der Witz mehr in den Personen und ihrer Handlungsweise, als im Wortschalle liegt. Dass wir übrigens mit der Mährchenoper allein jetzt nicht mehr ausreichen, weiss Jeder, der den Gang des Opernwesens in dem letzten Jahrzehent einigermaassen beachtete. Es kann aber hier freilich nur von der Mährchenoper die Rede sein, weil wir es eben mit keiner andern zu thun haben. Dennoch wird das angegebene Haupterforderniss vielleicht auch für andere Arten der Operndichtung nicht ganz unberücksichtigt bleiben dürfen, was wir den Dichtern selbst zu beliebiger Ueberlegung anheimstellen. Auf alle Fälle ist es vortheilhaft, dass auch hier der Text der Oper vorangedruckt worden ist. Das Gute, das wir in diesem Punkte der Verlagshandlung Schott in Mainz zu verdanken haben, findet doch zum Glück seine Nachfolger.

Vom Gange des Stücks haben wir nichts zu berichten; es ist in unsern Blättern bereits geschehen, so kurz und so deutlich, als billig. Man wird sich erinnern, dass bald nach der ersten beifälligen Aufführung dieses Werks in Frankf. a. M., 1832 in No. 32 unserer Blätter eine ziemlich ausgeführte Beurtheilung mitgetheilt wurde, worauf wir hier um so mehr verweisen müssen, da in einer Beilage zugleich zwei sehr ansprechende Musikstücke aus dieser Oper geliefert wurden. Berufen wir uns nun auch auf diese Recension der Musik nach der Partitur und nach der Wirkung im Theater, so soll uns dies doch nicht abhalten, unsere eigene Ansicht über diese Tondichtung kurz auszusprechen. Dazu treibt uns das Wesen derselben im Allgemeinen; ferner die Rücksicht auf häuslichen und geselligen Gebrauch ausserhalb des Theaters, was bei Klavierauszügen stets beachtet werden sollte; endlich noch das merkwürdige Vorwort, welches der Componist seiner Musik vorgesetzt hat. Mit dem Letzten wollen wir anfangen. Der Tonsetzer sagt: „Bei dem gegenwärtigen Standpunkt der Kritik ist es für einen öffentlich auftretenden Künstler jedes Faches schwer, ungehudelt durchzukommen; denn die Freunde hudeln durch Lob, die Feinde durch Tadel. Deswegen findet man das Kunstwerk, wenn man es selbst beschaut, meistens anders, als man es sich nach den Kritiken vorgestellt hat: bald besser, bald schlechter, je nachdem der Zufall einem eine Freundes- oder Feindes-Kritik in die Hände spielte." —

Der Satz ist aus dem Leben gegriffen, sobald man unter Kritikern nur schlechte versteht, d. h. solche, die vielleicht zu Allem besser, als zur Beurtheilung passen, in Liebe und Hass leidenschaftlich; Enthusiasten, die in einer Manier alle sieben Himmel und in jeder andern nichts als Verdammniss wittern. Dagegen ist ein anderer Satz gleichfalls aus dem Leben gegriffen: Blinde Leidenschaft des Freundes und des Feindes liegt gewöhnlich so offen vor Augen, dass sie kaum zu verkennen ist. Dagegen hat das Wort der Wahrheit einen ganz eigenthümlichen Klang, der unschwer zu erkennen ist. Sollten denn die Leser dafür nicht offenen Sinn bewahren? Thun Sie das, so werden Sie sich schwerlich oft täuschen. Wir sollten meinen, man sähe es sehr vielen Uebertreibungen und geflissentlichen Verdrehungen unserer kritischen Tage gleich an, dass sie nichts als Wind sind. Da wären ja die Leser selbst daran schuld, wenn sie das Sausen nicht spürten. Wer Allen ohne Unterschied glaubt, hat keinen Glauben, sondern nur die Redensart desselben. Kritik und Enthusiasterei sind zwei entgegengesetzte Dinge, die sich nie vereinigen lassen. Glaubt man der Letzten, so ist man selbst schuld, wenn man sich betrogen sieht. Folglich wäre auch der Schluss des Vorredners falsch, denn er schreibt leidenschaftlichen Kritiken zu, was er sich selbst allein zuschreiben sollte. Ferner ist es auch von dem tüchtigsten Recensenten zu viel verlangt, wenn *jeder* Leser nach der Bekanntschaft mit dem Werke nichts Besseres, noch Schlechteres finden sollte. Ist doch jeder ein Mensch für sich, der auch wohl zweimal eher einem Andern unrecht gibt, als sich selbst, wenn er auch noch so zweideutig recht hätte. Eine rechte Kritik soll u. will auf den besten Standpunkt führen und so weit erörtern, dass jedes Lesers eigenes Urtheil erleichtert oder verbessert wird; er muss von irgend einer

Seite her etwas von der Kritik gewinnen, entweder durch Belehrung oder durch redliche Anregung zum eigenen Nachdenken. Mehr ist in Dingen, die den Geschmack betreffen, gar nicht zu fordern, auch nicht zu leisten. In Allem, wo Gründe allein entscheiden, steht's anders und sicherer für den Kritiker. Nun hat unser Operncomponist einen seltsamen Unstern. Der frühere Recensent seiner Oper (1832, No. 32) war sein Freund, und der jetzige, der seinen Klavierauszug beurtheilt, ist wieder sein Freund, wenn auch ein anderer. Dennoch befürchte weder er, noch das Publikum eine Hudelei durch Lob; wir werden uns gemessen und gewissenhaft benehmen, wie es uns zusteht. Sein erster Recensent hat ihn zwar sehr gerühmt, aber nichts weniger als blind; wir erinnern nur an folgende Worte: „Wir stossen zuweilen auf ermüdende Längen und veraltete Melodienformen, letztere indessen, in Bezug auf Situation, vielleicht nicht ohne Bedacht.“ — Wir haben vorzüglich zu sehen, wie die Musiksätze im Zimmer wirken mögen und wie der Auszug beschaffen ist.

Im Ganzen haben wir zuvor mit gutem Gewissen vom Verf. zu rühmen, dass er als Mensch und als Componist durchaus unter die gebildeten gehört, die das Ihre verstehen und wissen, was sie thun; dann unter die rechtlichen, die mit Fleiss und Liebe arbeiten. Das bethätigt sich auch an diesem Auszuge, er ist mit Geschick und Treue verfasst.

Die Ouverture muss an ihrem Orte mit voller Instrumentirung allerdings eingreifender wirken; das lässt sich auf dem Pianof. nicht so erwarten. Sie ist vollkommen angemessen und wird auch in der 4händigen Bearbeitung gut wirken. Sie ist für 4 und für 2 Hände auch einzeln zu haben, desgleichen für Pianof. und Violine (ad libitum), Pr. 27½ Sgr., und für Pianof. allein 20 Sgr.

Die Introduction beginnt mit einem angenehm schlichten Duett der beiden Liebenden, das von der Begleitung zierlich ausgeschmückt wird. Der zweite Satz: „Im Haine klagt's“ ist in unserer angeführten Nummer 1832 als Beilage gegeben worden. Der König fährt gut dazwischen und die ganze Störung wird geschickt durchgesungen bis zum Eintritt des All. $\frac{6}{8}$, wo uns die beiden Liebenden zu lieblich einfach für ihre verzweifelte Lage duettiren: und dennoch ist gerade dieses Idyllenhafte für die folgende Verwebung gut und für's Zimmer sehr gut. Einige Druckfehler sind zu sichtbar, als dass wir sie namhaft zu machen hätten.

No. 2. Duett zwischen dem prahlenden Pedro und dem Könige mag mit seinen Trompeten auf der Bühne sehr vortheilhaft sein: im Zimmer wird dergleichen stets bedeutungsloser, es käme denn Bühnenerinnerung dem Ganzen zu Hülfe.

No. 3. Arie Fortunats mit Chören ist vortrefflich. Jeder Tenor wird sich solcher Melodien erfreuen; es ist ihm lange nicht so gut geworden. Der ganze Sologesang ist voller Empfindung. Die Chöre der Genien und der Zwischengesang der Fortuna ist schön von dem menschlichen gesondert, der nun im Wonnegefühl zwar melodisch, aber nicht so eigenthümlich bleibt, wie vorher. Der Chor der Kaufleute ist äusserst lebendig. Das Lied Carlino's No. 4 steht als Beilage in der angegebenen Nummer unserer Zeitung vom J. 1832.

No. 5. Finale, ist eben so schön erfunden, als gearbeitet und sehr wirksam, durch und durch komisch, was sich im Zusammenhalten der Töne und Situationen, wie gewöhnlich, entwickelt und siegreich vor die Sinne stellt. Der Schluschor ist schöner gearbeitet als erfunden, besonders hebt ihn die schöne Begleitung; nur ist er zu lang, obschon er schnell vorwärts eilt.

Der Chor No. 6 ist wohl kräftig, streift aber in einigen Wendungen zu sehr an's Kirchliche, was sich komisch ausnimmt, aber nicht nothwendig hierher gehört; wir hätten ihn volksthümlicher und neuer uniformirt lieber gesehen. Das Uebrige ist zweckmässig, leicht und wirksam komisch im obigen Sinne.

No, 7. Das Duett zwischen den beiden Liebenden hebt sehr sinnig mit dem Eingange ihres ersten Duetts, nur in schnellerer Bewegung, an. Sehr sangbar und lieblich, ausgenommen die Wiederholungen im Allegretto „bleibt unerfüllt“, die sich ohne Grund in's Komische drängen. —

No. 8. Arie der thronsüchtigen, bösen Agrippina, bravourmässig, wäre in neuerer Form willkommener, trotz dem, dass wir die Meinung des Componisten recht gut begreifen; sie greift nicht durch und so geht sie und die Arie ziemlich verloren. Scheint sie doch sogar den Componisten für das folgende Terzett, das freilich nicht seinen Lieblingsinhalt ausspricht, bedeutend erkältet und matt gemacht zu haben. Selbst noch Alidens Arie (No. 10) ist nicht aus seinem innigsten Gefühl gekommen, sie ist noch gesucht und zu künstlich. Das Quartett (No. 11) schreitet zwar frischer, doch liegt das Bessere mehr in der Begleitung, als im

Gesange; es hebt sich aber bald, hält nur am Schlusse nicht ganz aus, ob es gleich sehr kräftig endet. Das Finale No. 12 hat sehr wirksame Stellen, ist tüchtig gearbeitet, nur ohne Noth in solchen Formen, die man jetzt nun einmal alt nennt. Dagegen ist Tanz und Chor der Gärtnerinnen in jeder Hinsicht schön und muss überall gefallen. Des Carlino Gesang hat vor Verdruss das Hoffmännische vergessen, was er doch nicht sollte. — Wir sind idyllischer Natur, die Gärtnerinnen gefallen uns schon wieder am besten. Die „seltsamen Wunderdinge" sind auch sehr hübsch. So zeichnet sich das Terzett (tempo di Menuetto) vor den übrigen Sätzen wieder aus; darauf der Tanz — und vom Lachchor der Hofleute bis zum schwarzen Ende. Es werden sich auch nicht Alle an die vielen Wiederholungen stossen: „fort auf dem nächsten Pfade", wodurch er zum langen wird, denn die Modulationen wissen die Zeit zu kürzen.

Im dritten Acte singen die unzufriedenen Kaufleute ihren Chor, den sie das erste Mal in Dur sangen, jetzt in Moll, sehr ergötzlich zu hören. Die Entschwärzungs-Scene wirkt gut, sehr gut; wenn das Terzett ein abstechenderes Motiv erhalten hätte, würde das Ganze noch geistvoller und frischer leben. — Alidens Arie No. 15 ist uns für diese schlichte Tröstungsmelodie zu verziert; eine Cavatine wäre hier zuträglicher; der ganze Gang der Arie nähert sich ihr von selbst schon, wird aber durch Einiges in's Schwankende gestellt. Das Duett Fortunats mit Agrippinen ist leicht und schnell vorübergehend, wie die Versetzung nach einem Kloster Siciliens, durch Hülfe des wiedererlangten Wünschhütleins. Hier singen nun gerade die Nonnen zur Orgel einen dreist. Chor, zu welchem die beiden Luftdurchsegler ihre Gefühle singen, wozu das Orchester sehr angemessen figurirt. Vortrefflich bis zum Amen der Nonnen gehalten. Dagegen will uns der $\frac{3}{4}$ Tact des All. molto dieser Situation nicht ganz angemessen erscheinen. Der Mann hat am Gelingen der Darstellungen des Bösen zu fühlbar zu arbeiten. Es geht ihm wie dem Geiste im Hamlet, wenn er vom Sohne eine Priese nimmt; er niesst, weil er den Spaniol nicht mehr gewohnt ist.

No. 17. Der König singt für einen König mitunter ein wenig zu ungewöhnlich; er lässt sich in's Moduliren und in Rouladen ein, was die Maj. nicht thun sollte. Nach einem ausdrucksvollen Parademarsch singt der Chor der Hofleute im gleichem Tempo. Und der König befiehlt Hochzeit der Tochter mit Pedro, weil Fortunat nicht da ist, der sich jedoch glücklicher Weise während des folgenden schönen Marsches einstellt und im kurzen All. molto grosse Freude anrichtet, welche zuerst (No. 18) die beiden Liebenden und der königliche Herr Vater in einem angenehmen Terzett ausdrücken, das durch Carlino's Beitritt zum gefälligen Quartett sich erhebt. Im Schlusschor wird die Freude allgemein und drängt sich im raschen $\frac{6}{8}$ Tacte zum fröhlichen Ende.

Es enthält also diese Oper treue Arbeit, gute Haltung, viel Charakteristisches und Angenehmes auch für häusliche Unterhaltung. Dennoch ist die Oper bis jetzt von unsern vaterländischen Bühnen nicht unter's Publikum gebracht worden. Dagegen haben sie uns unterdessen Manches gegeben, was sich weder dem Texte noch der Musik nach diesem Fortunat an die Seite stellen darf. Der Verf. schreibt davon in seiner Vorrede Folgendes:

„Viele deutsche Bühnen, die wohl ein *gerechtes* Misstrauen in die Fähigkeit eines einzelnen Künstlers haben können, haben ein *ungerechtes* Misstrauen in die deutsche Kunst überhaupt (d. h. im Opernfache), so wie sie vielleicht ein ungerechtes Vertrauen zu den italienischen und französischen Kunstwerken überhaupt hegen, und sündigen so gegen den heiligen Geist deutscher Kunst." —

Das ist, wie wir Alle wissen, die alte Klage und die alte Ehre teutscher Künstler, dass sie sich selbst immer haben heben und ihrer Kunst nur durch sich selbst haben Eingang verschaffen müssen. Es liesse sich viel darüber reden, wäre die Mühe nicht verloren. Einen guten Rath will ich nur herschreiben, den nehmt euch, meine teutschen Kunstfreunde, wenn ihr sonst wollt, zu gefälliger Ueberlegung: Thut in euern Charakterdarstellungen so wohl und lasst die Hölle ein Bischen besser los, nicht etwa in der Instrumentation, da ist sie schon los: aber so ein wenig in der Situation, in der Erfindung und im Gesange. Ihr sollt sehen, es wirkt. Es soll sich jetzt einmal gar kein ehrliches Geschäft ohne infernalische freundschaftliche Beimischung abmachen lassen. Freilich wäre es zu viel und nicht eben vortheilhaft, wenn Einer der Unsern einen förmlichen Contrakt mit ihr abschliessen oder sich gar mit eigenem Blute unterzeichnen wollte. Das nicht: aber sie muss doch noch mit einiger Wahrscheinlichkeit glauben können, sie könne einen noch erwischen. Das ist ihr schon

genug, um hülfreichen Antheil an euren Seelen zu nehmen, denn gar zu klug war sie im Grunde nie. Auf diese Art hilft man ihr am besten durch vernünftige Einmischung zu ihrem glücklichen Verderben, d. i. zur Besserung. Wer aber glaubt, es ist mit ihr nicht gut spassen, der wundere sich nicht, wenn die Theaterdirectionen nicht seiner Meinung sind, denn diese spassen alle mit ihr und wissen aus Erfahrung, wozu das gut ist.

G. W. Fink.

Nekrolog. Dorette Spohr.

Wer diese ausgezeichnete Frau als Künstlerin und als Hausmutter kannte, muss ihren grossen Verdiensten in beiden Rücksichten die höchste Achtung zollen. Sie wurde am 2. Dec. 1787 in Gotha geboren, wo ihr Vater, Hr. *Scheidler*, Kammermusikus, und ihre Mutter, aus der musikalischen Familie *Preising*, geschätzte und gebildete Kammersängerin war. In solchen Verhältnissen musste sich ihr musikalisches Talent früh entwickeln. Hier lernte sie Spohr, welcher 1805 in seinem 21. J. gotha'scher Concertmeister wurde, als fertige Pianoforte- und Harfenspielerin kennen. Ihr Harfenmeister war der damals geschätzte *Backofen*. Als sie 1806 Spohr's Gattin geworden war, widmete sie sich der Harfe mit solcher Ausdauer und so grossem Erfolg, dass sie auf den Kunstreisen mit ihrem schon damals hochgefeierten Gatten alle Hörer entzückte, so dass Beiden von allen Orten her der wärmste Beifall öffentlich gespendet wurde.

Weil nun damals die Harfe sich nur weniger und meist von französischen Componisten zwar dem Instrumente angemessen und effectuirend verfertigter Solostücke erfreute, deren innerer Werth keinesweges dem äusserlich Glänzenden entsprach: so verfasste L. Spohr viele Compositionen für die Harfe in seiner eigenthümlichen, teutschen Weise, die, vom Alltäglichen abweichend, freilich die Schwierigkeiten für die Ausübung auf diesem an sich schweren Instrumente bedeutend vermehrte. Allein die Liebe zum Gatten und zu tieferer Kunst begeisterten die innige Kunstgeweihte so, dass sie, alle Hindernisse besiegend, wie ein Genius frei über allen Schwierigkeiten schwebte, als strömten die Ergüsse ihrer schönsten Empfindungen frei und ungesucht in beseelte Lüfte und bezauberten alle Herzen. Nur sie vermochte es mit solcher innern Poesie, das Schwierigste zu durchdringen und zu verherrlichen. Nur selten wagten sich andere Harfenspieler an diese wahrhaft geistvollen Erzeugnisse der Muse unsers Spohr's, die am schönsten und höchsten namentlich in den meisterlichen Sonaten für Harfe und Violine sich aussprechen und überall, wo sie nur von diesem geehrten Paare vorgetragen wurden, den lebhaftesten Enthusiasmus erregten. Es wäre ein Verlust für die Kunst, wenn diese edeln Meisterwerke nur darum der Welt unzugänglich bleiben und nicht durch den Druck veröffentlicht werden sollten, weil die meisten bisherigen Harfenspieler, meist französische Virtuosen, die Mad. Spohr weit überragte, sie nicht zu erfassen verstanden. Sie sind so rund, ganz und gediegen in sich selbst und geben einen viel höhern Genuss, als alle Concerte für Harfe und Orchester, die Spohr anfangs gleichfalls schrieb, sie aber, als dem Instrumente weniger angemessen, wieder aufgab, dass wir uns mit Wonne dieser Meistervorträge des geliebten Künstlerpaares noch jetzt dankbar erinnern. Es gab keine Kunstreise, wohin sie ihren Gatten nicht begleitet hätte. Auch nach England begleitete sie ihn 1820; auch von London aus wurden Beide mit gleicher Ehre öffentlich und nach Verdienst begrüsst. Von jetzt an wurde leider ihre Gesundheit so wankend, dass sie auf den Rath der Aerzte und nach ihrem eigenen Gefühl das Spiel der Harfe aufgeben musste. Ihre Liebe zur Kunst hiess sie nun das minder nervenanstrengende Pianofortespiel wieder ergreifen, worin sie, wenn auch nicht in neu glänzender Bravour mit den grössten Virtuosen aller neuesten Zeit wetteifernd, durch ihr sinniges, vollgeistiges Spiel alle Herzen zu gewinnen wusste. Die Liebe ihres Gatten schuf auch jetzt wieder mehre vortreffliche Tonstücke für Pianof. und Violine, namentlich das bekannte grosse Quintett mit Begleitung von vier Blasinstrumenten, welches die Meisterin in den ersten Jahren ihres Aufenthalts in Cassel noch einmal öffentlich vortrug. Es war das letzte Mal ihres öffentlichen Auftretens; von jetzt an zog sie sich ganz in den Kreis ihres glücklichen häuslichen Lebens zurück. Betrauert von Allen, die sie kannten, verschied die hochgeehrte Künstlerin und von den Ihrigen innig geliebte Frau am 20. Novbr. 1834.

Nachrichten.

Coburg, im Januar. Am 15. Dec. wurde hier Frdr. Schneider's Weltgericht, und zwar sehr

gelungen, unter Leitung des Kapellmeisters Hrn. Lübcke, aufgeführt, was den Freunden ernster Tonkunst um so lieber war, da seit 10 Jahren und darüber hier kein ganzes Oratorium zu Gehör gebracht wurde. Grosse Musikfeste sind allerdings auch unter uns zu Stand und Wesen gefördert worden, allein man hörte nur Bruchstücke, deren Ausführung zuweilen wohl auch für Discant und Alt eine unterstützende, die Gesangstimme blasende Oboe und Clarinette nöthig machte. Die Anzahl der diesmal beschäftigten Personen belief sich nur auf 90, allein dafür waren es auch nur solche, die wirklich etwas leisteten. Unsere Kapelle ist ausgezeichnet gut; sie besteht aus ungefähr 40 Mitgliedern; fast an jedem Instrumente stehen tüchtige Leute. Bekannt sind die Herren G. Kummer (Flötist und Componist), Jacobi (Fagottist und Componist), die Hornisten Koch (Componist) und Ley. Unsere Blechinstrumente, namentlich die Trompeten, sind vorzüglich; nur die zweiten Geigen und das Violoncell lassen bis jetzt noch Manches zu wünschen übrig. Am vortheilhaftesten zeigt sich das Orchester bei der Oper, dagegen werden Ouverturen und Symphonieen in den Concerten nicht mit sonderlicher Aufmerksamkeit vorgetragen. Wir besitzen in der That sehr brave Concertisten, und dennoch wird der Kenner nur selten befriedigt, weil die Wahl der Concertstücke nicht immer die beste ist. Bei weitem die meisten unserer Concertspieler verstehen so viel von der Setzkunst, dass sie sich ihre Potpourri's und Aehnliches selbst verfertigen; diese werden vorgetragen, wogegen Compositionen guter Meister mehr, als gut ist, zurückbleiben. Es soll dies ziemlich allgemein sein: vortheilhaft ist es schwerlich, weder für die Künstler noch für's Publikum. — Unsere Oper war früher gut; jetzt sind nicht alle Fächer nach Wunsch besetzt, für welche man passende Subjecte hofft. Unter die vorzüglichsten gehören: Fräul. Weixelbaum, die eine schöne Stimme, glückliche Geläufigkeit und guten Vortrag besitzt, nur noch etwas mehr Fleiss sollte sie billig auf ihre Partieen verwenden; Mad. Pabke, die sich mit voller, schöner Stimme, einer guten Schule und durch ein treffliches Spiel auszeichnet, wozu ihr noch etwas mehr Kehlfertigkeit zu wünschen wäre; Hr. Johannes, Tenor, ist im Besitz einer herrlichen Stimme, die noch der Bildung bedarf, wie sein Spiel, das etwas zu steif ist. Der Chor ist zu schwach. Der Geschmack des grössten Theiles unsers Publikums ist, wie es uns scheint, der jetzt herrschende. Französische u. italienische Opern wechseln, nur teutsche kommen nicht an die Reihe, man müsste denn Lumpaci vagabundus, die polnische Judenschenke und dergl. rechnen. Im Theater Fra Diavolo, auf der Parade Fra Diavolo, auf dem Balle Tänze aus Fra Diavolo und im Concerte Potpourri's daraus so lange, bis eine andere dieser Art an die Reihe kommt. — In den meisten Städten Teutschlands haben sich Singvereine und Liedertafeln gebildet: dass wir hierin nicht zurückbleiben, können Sie sich denken; auch wir besitzen Aehnliches. — Noch im December geht unsere Kapelle und das Theater auf drei bis vier Monate nach Gotha.

Dresden, am 22. Nov. Ali Baba, grosse romantische Oper von Cherubini war durch öffentliche französische und deutsche Blätter schon dem Namen nach bekannt. Bei den Kennern konnte Cherubini's Name nur ein gutes Vorurtheil erwecken. Die Liebhaber liessen sich durch die Nachricht von Paris, dass die Musik grösstentheils aus alten, früher verfertigten Stücken zusammengesetzt sei und wenig Erfolg bei der Aufführung gehabt habe, dagegen einnehmen. Die Musik ward indessen einstudirt, was keine leichte Arbeit war, da sie äusserst schwierig ist, und am oben bemerkten Tage, so wie nachher noch ein paarmal gegeben. Die Partie des Discantes an Mad. Schröder-Devrient gegeben zu haben, schien insofern ein Missgriff, als diese Künstlerin durch Eigenthümlichkeit und Studium für's hochtragische, höchst leidenschaftliche Fach ausschliesslich geeignet, aus dieser vom Dichter matt gehaltenen Rolle nichts machen und daher auch kein Interesse dafür empfinden konnte. Sie ist zu sehr Künstlerin, um irgend eine Rolle zu verderben, und so that sie denn auch hier das Ihrige, aber in der That, so schön die Musikstücke an sich sind, so passiv ist der Charakter, um viel daraus zu machen. Auch der Umfang der Stimmenlage schien nicht ausschliesslich Mad. Schröder-Devrient zu verlangen. Hr. Wächter, Ali Baba, und Hr. Schuster, Nadir, die beiden Hauptrollen, der Erste Bass, der Zweite Tenor, waren im Spiel und Gesang vortrefflich. Sie hielten die Oper, die, im Ganzen genommen, wenig Theilnahme und gar keinen Enthusiasmus erregte. Die Musik ist geistvoll, feu-

rig, originell; und ich sollte kaum glauben, dass das Ganze nicht sollte zugleich fertig worden sein, da es ganz aus einem Gusse scheint. Die Instrumentirung ist brillant, oft ganz modern, und die Composition des grossen Meisters würdig. Was ihr schadet, ist der geistlose Text, der durch ermüdende Wiederholungen zu ungebührlicher Länge ausgedehnt ist. In zwei Acten, anstatt vier und ein Vorspiel würde sie unbezweifelt unendlich mehr gewirkt haben. Die Harmonie und die Declamation sind reich und mit grösster Sorgfalt, allerdings etwas auf Kosten des Melodischen bedacht. Die Ausführung von Seiten des Orchesters, trotz der grossen Schwierigkeit, trefflich. Ein Repertoirstück wird die Oper nicht, allein es gereicht Dresden zur Ehre, das neueste Werk eines so würdigen Veteranen als Cherubini zur Aufführung gebracht zu haben.

Am 14. Dec. Aloysia, von Maurer. Eine recht angenehme Musik, im Genre des Colporteur von Onslow, nur mit weniger Ausführung in den Details. Aloysia von Dem. Schneider sehr brav gesungen. Das Ganze machte keinen tiefen, aber einen angenehmen Eindruck.

Am 30. Dec. Der Wasserträger, von Cherubini. Ein bekanntes Meisterwerk. Die Titelrolle von Hrn. Gloy, der ein braver Schauspieler, aber kein Sänger ist, die Gräfin von Mad. Schr.-Devrient sehr schön gegeben. Lächerlich war der Anachronism des Costümiers in einer Oper, die 1794 in Paris spielt und wo überall in Deutschland das Militair in französischer Uniform mit Feuergewehr erscheint, Hellebardierer in halbspanischem Costüme mit Hellebarden auftreten zu lassen. Das Orchester hatte sonst den Ruf, nie zu fehlen; heute kamen ein paar garstige Errata vor. Ueberhaupt ist es sonderbar, dass vor dreissig Jahren die Zauberflöte, die Vestalin, Cortez u. m. a. Opern trefflich gegeben wurden, wobei der sel. Kapellmeister Seidelmann als Dirigent keinen Finger regte, während jetzt, wo die Musik seitdem so sehr fortgeschritten ist, von der ersten Note der Ouverture bis zur letzten der ganzen Oper das hörbare und sichtbare Tactiren nicht aufhört. — *v. Miltitz.*

Italien. Sommer-Stagione und Herbstopern.
Königreich beider Sizilien.

Palermo. Mit unserm Teatro Carolino ging's diesen Sommer nicht am Besten. Weder Raimondi's Biglietto stornato, noch Cordella's Marito disperato, noch andere ältere Opern konnten sich, der Sänger wegen, auf der Bühne erhalten, weswegen auch die Aufführung von Raimondi's neuer Oper, il Barone Feudatario, verschoben wurde. Gegen Ende August kamen neue Sänger an, darunter die Toldi, die Sedlaceck, die beiden Tenore Mazza und Gamberini. Man studirte die Sonnambula ein.

Hr. Luigi Somma, Dilettant, über dessen im verwichenen Herbste 1833 auf dem hiesigen Theater gegebene neue Oper, Adismano in Scizia, mein voriger Bericht bereits gesprochen, hat eine andere beendigt, unter dem Titel: Rizzardo ed Ildegonda und gedenkt sie in Neapel oder Mailand aufführen zu lassen.

Neapel. Von unsern acht Theatern, den beiden königl. S. Carlo und Fondo, Teatro nuovo, Fenice, Fiorentini, Partenope, S. Ferdinando und S. Carlino, sind dermalen die vier erstern den Opern gewidmet. Ist S. Carlo geschlossen, so ist das Teatro Fondo offen, in dem meist Opere buffe und semiserie, in beiden aber bekanntlich nur 180 Opern contractmässig jährlich gegeben werden. Das Teatro nuovo ist ein der melodramatischen Thalia gewidmeter Tempel und das einzige Theater in Italien, das sich einer immerwährenden Thätigkeit rühmen kann, in der Regel nur Opere buffe gibt und sogar das Ballet ausschliesst; es behält auch, so viel es die neuern Zeiten erlauben, seine alte Physionomie und seinen alten Nationalcharakter bei. Auf dem Teatro nuovo hört man auch öfters das Recitativ in Prosa, mitunter im neapolitaner Dialecte, worin sich der Buffo besonders als Acteur auszeichnen soll. Hier werden jährlich viele neue Opern um sehr wenig oder gar nichts, zum Theil von austretenden Conservatoriums-Zöglingen und andern Anfängern geschrieben, wodurch man dieses Theater so zu sagen als eine prakt. Schule für angehende Operncomponisten betrachten kann. Die Fenice mag übergangen werden.

Was nun diese Sommer-Stagione im Allgemeinen betrifft, so boten die beiden königl. Theater nichts neu für sie Componirtes dar und allenthalben erklangen meist Donizetti'sche Opern. Auf S. Carlo gab man von ihm den Esule (dreimal), die Parisina (siebenmal), Anna Bolena (dreimal), Elisir (einmal); von Mercadante die Normanni (sechsmal); von Rossini die Donna del lago (viermal); von Coccia Caterina di Guisa (hier noch

niemals aufgeführt — sechsmal); von Mozart Don Giovanni (sechsmal). Auf dem Teatro Fondo: von Donizetti Furioso (fünfmal), Ajo nell' imbarazzo (sechsmal), Elisir (viermal); von Bellini Beatrice di Tenda (viermal); von Fioravanti Cantrici villane (fünfmal); von Herold Zampa (zweimal). Auf dem Teatro nuovo: von Donizetti Furioso (eilfmal), Otto mesi in due ore (dreimal); von Bellini Sonnambula (26mal); von Ricci Scaramuccia (zweimal).

Dies wäre beiläufig der musikal. Barometerstand in Betreff der Aufnahme der resp. Opern. Nun zum Besondern. (Teatro S. Carlo.) Wie bereits im vorigen Berichte angezeigt, machten Mercadante's Normanni wenig Glück. Hiesige Journale geben dem armen Musikdirector Coccia die Schuld, er habe die Oper vorsätzlich verstümmelt und verhunzt; allein er that nichts mehr und nichts weniger, als was ihm die heutigen gebieterischen Sänger vorschreiben. Den 19. Juni gab man abermals Donizetti's Esule. Möglich, dass in der mit Kabalen kämpfenden neuen Theaterdirection einige Veränderungen vorgegangen, denn das Publikum war ausgelassen lustig, applaudirte Stücke, die gar nicht ansprachen, und lief, noch bevor das Ballet endigte, nach Toledo, S. Lucia, Posilipo, um die von einem herrlichen Monde zum hellen Tage umgewandelte Nacht im Freien zu geniessen. Während dieser Zeit wurde auf dem Theater de' Fiorentini die Comedie Don Giovanni Tenorio derb ausgepfiffen, was einige hiesige Journale, deren Zahl die 30 übersteigt, als ein hässliches Vorspiel (brutto preludio) zu Mozart's so eben in die Scene gehenden Don Juan betrachteten. Aber so prachtvoll auch diese Oper am Geburtstage der Königin Mutter, den 6. Juli, in die Scene gesetzt wurde, so verunstalteten sie doch grösstentheils Orchester und Sänger (Lablache ausgenommen), weil Mozart anders begriffen, gesungen und gespielt werden muss, als Rossini, Pacini u. s. w. Eine Zeitschrift meinte, die Sänger haben daher nicht glänzen können, weil dieser Mozart'schen Musica sapientissima e filosofica (sic) der Stempel des musikal. Romanticismus der heutigen Oper fehlt..... Die Sänger waren: D. Giovanni (Crespi), Leporello (Lablache), D. Anna (Unger), D. Elvira (Del Sere), Zerlina (Tacchinardi), Masetto (Costantini), Commendatore (Natale). Wie gesagt, Lablache ausgenommen, machten alle übrigen Sänger ihre Rollen eben nicht vortrefflich. Zerlina war überdies für die Tacchinardi zu tief (sie sang ihre Arie mit obligatem Violoncell in G), jene der D. Elvira zu hoch für die Del Sere. Eine weit glänzendere Aufnahme fand einige Tage nachher Donizetti's Parisina, vom anwesenden Maestro in die Scene gesetzt. Hier war Alles wieder in seinem Elemente: Orchester, Sänger, Trommel, Pfeifen, Serpent, Bande und die — lieben Ohren. Die nach neun Jahren zur hiesigen Scene zurückgekehrte Unger, Duprez und Cosselli erregten Enthusiasmus und die neue Theaterdirection freute sich ungemein darüber. Die Ronzi de Begnis glänzte hierauf abermals in der Anna Bolena. Mit dem Abgange der Unger Ende Jul. nach Livorno übernahm die Del Sere die Rolle der D. Anna und die Zappucci jene der D. Elvira, wodurch der D. Juan aus dem Regen in die Traufe kam. Einmal gab man ihn sogar in Gesellschaft von Donizetti's Elisir, was den musikal. Haut gout des sogenannten Teatro Massimo beurkundet. Coccia's Catterina di Guisa zog wenig an, eben so Pedrazzi, der in dieser Oper zum ersten Male auf S. Carlo's Scene sang. Endlich gab man noch in dieser Stagione Rossini's Donna del lago, mit einem eingelegten Duett und Quartett aus dessen Bianca e Falliero, worin die Tacchinardi, die Dabedeilhe mit einer artigen Altstimme, Winter und Pedrazzi sangen.

Bellini's jüngste Oper Beatrice di Tenda, auf deren musikal. Physionomie deutlich zu lesen ist: alt und schwach bin ich, kämpfte noch in ihrer ersten Vorstellung (18. Juli) auf dem Teatro Fondo mit so manchem Ungemache. Orchester und Chöre gingen nicht gut, die Del Sere (Agnese) hatte Halsweh, die Rollen des Filippo und Orombello waren etwas zu hoch für Cosselli und Winter, das erste Kleid der Tacchinardi war nicht schön gemacht; demungeachtet wurden die Sänger stark beklatscht und mehrmals auf die Bühne gerufen.

Die obenerwähnte häufige Wiederholung der Sonnambula auf dem Teatro nuovo beweist abermals, dass die Prima Donna Tavola vom Mailänder Conservatorium sich immer mehr die Gunst des hiesigen Publikums erwirbt. Un' avventura di Scaramuccia von Ricci, die in der Hauptstadt der Lombardei so sehr gefällt, hat hier wenig interessirt. Ausser den angezeigten übrigen Opern gab man noch eine neue von einem neuen Maestro napolitano, Namens Luigi Orsini, betitelt: l'Ermo di Senloph; ihre schwache Musik erhielt sich kaum dreimal auf der Scene.

Ein wahrhaft edler Zug von Lablache, Vater einer zahlreichen Familie, war es, dem alten Buffo

Benedetti und dem Tänzer Ferrante, beide im verarmten Zustande, seine diesjährige Beneficevorstellung am 30. Juli zu überlassen. Die Aufnahme des grossen und grossmüthigen Künstlers an diesem Abende entlockte manchem Zuhörer eine Thräne. Die Einnahme betrug netto 861 Ducati (ungefähr 850 sächsische Thaler); da aber contractmässig ein Drittheil von dieser Summe der Theaterdirection gehörte, so steckte sie es auch hübsch in die Tasche, und Lablache konnte seinen Freunden nur 574 Ducati geben. Hierbei fällt einem unwillkührlich ein anderer schöner Gebrauch in Italien ein, wo fast in allen Gasthöfen u. s. w. die Eigenthümer einen Theil der den Dienerschaften zufliessenden Trinkgelder ebenfalls contractmässig für sich in die Tasche stecken.

Den 8. August starb in einem 72jährigen Alter der von hier gebürtige, vornehmlich durch seine Oper La Pietra simpatica bekannte Maestro Silvestro di Palma.

Società filarmonica napolitana. — Zu so manchen Sonderbarkeiten auf dieser Erde gehört wohl auch, dass, während viele, selbst ziemlich kleine Städte in Italien ihre philharmonischen Gesellschaften, mitunter sehr alte und sogar doppelte haben, Neapel noch bis zu diesen Sommer keine aufweisen konnte. Ende Juli erschien die Einladungsschrift. Der König hat die Gesellschaft genehmigt. — (Forts. folgt.)

Kurze Anzeigen.

Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf), Opéra en 3 Actes, Musique de F. Herold, Ouverture et Airs arrangés p. le Pianof. par Ch. Rummel. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 2⅔ Thlr.

Auch diese viel aufgeführte, hinlänglich bekannte u. hier beurtheilte Oper erhalten die Freunde solcher Unterhaltungen auf die gewohnte Weise gut spielbar und nett ausgestattet. Das ganze Werk mit Weglassung der Worte zählt 78 Langfolioseiten.

Vier Gedichte, eins von Göthe u. 3 vom Grafen v. Platen, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Franz Weber. Op. 7. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

„Meine Ruh' ist hin" ist einfach, melodisch und leidenschaftlich, wird nicht wenigen Sängerinnen lieb sein, wenn auch nicht Gretchens Geist darin leben sollte. Zwei Lieder aus dem „Schatz des Rhampsinit" werden den Meisten zusagen und das letzte aus Tristan und Isolde nicht weniger, wenn in Gluth der Schmerzen und des Sehnens, anstatt im Erdenleben der Sänger seine Liebe findet. Die Texte sind sämmtlich solches Inhalts.

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rink. Dritter Jahrgang. Heft 3 u. 4. Ebendaselbst. 1834.

Das erst vor Kurzem wieder angezeigte, mit grossem Beifalle aufgenommene Werk hat sehr raschen Fortgang. Einrichtung und Wesen desselben ist allgemein bekannt, so dass wir der Anzeige nichts Neues beizufügen haben.

Notiz. Der Kapellm. Hr. Franz Morlacchi berichtet in einem Schreiben, dass der geehrte Greis Zingarelli, sein Lehrer, nicht todt ist, wie französische Blätter meldeten; Z. hat ihm am 27. Dec. aus Neapel eigenhändig geschrieben, dass eine bei ihm von unserm geliebten Könige von Sachsen bestellte Messe fertig und bereits abgesandt sei. Diese wird also wohl nächstens in Dresden zur Aufführung kommen, worüber der nähere Bericht in unsern Blättern nicht mangeln wird. — Ueber den wackern Buffo Benincasa, welcher am 6ten d. M. in Dresden verstorben ist, wird nach Empfang sicherer Notizen baldmöglichst berichtet werden.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Januar. Nº. 4. 1835.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

VII.

Die specialisirten Kunstgattungen.

Wer im Kunstgebiete als Componist oder Methodist, schaffend oder vermittelnd, einwirken will, in diesem Gebiet aber falsche Cultur mit ächter vermischt findet, der hat immer zweierlei zu thun, hat theils wegzuräumen, theils herbeizuschaffen, mithin zu simplificiren und zu amplificiren. Dies war und ist vollends nothwendig zum Behuf der Kunst*verbreitung*, wornach möglichst Viele im Volk für die Kunst Sinn und Geschick bekommen sollen, thätig (ausübend) Antheil zu nehmen. Dabei gebeut noch die Kunstpraxis, als Lebenspraxis, den Menschen in ihren zufälligen, durch Sitten und Gebräuche gegebenen Lebensverhältnissen entgegen zu kommen. Dies geschah und geschieht:

a) Mit der neuen Kunstgattung des *Männerchor*gesanges. Will man erlauben, dass der Darsteller des Historischen hier allereigentlichst als ego spreche? Hoffentlich; das suum cuique gilt ja immer unter den Geschichtswahrheitsliebenden, und schon die Gerechtigkeit will Jedem das Eigene als das Seinige zuerkannt wissen. Was wollte unlängst der Rec. meiner Männerges. in No. 16, 1833 dieser Zeitung, indem er zu den aus meiner Vorrede allegirten Worten: „Ich habe den vierstimmigen Männerchorgesang zuerst in Gang gebracht", ein Fragezeichen einschob? — ich denke, er wollte oder würde die Antwort, die er nicht selbst gab, wenigstens erlauben. Sie folgt: Im Jahr 1810 stiftete ich in meiner Singanstalt den Männerchor und im Jahr 1811 kamen meine Männerchöre, Lieder, Rundgesänge und motettenartige Sätze, wie sie nunmehr in der „Gesangbildungslehre für den Männerchor" enthalten sind, bei Anwesenheit der Tagsatzung zur öffentlichen Aufführung. Damals waren in Deutschland für vierstimmigen Männergesang erst die Quartetten von *Michael Haydn*, *Call* und *Hacker* vorhanden. Dass es keine Chorsätze sein sollten, ergibt sich bei dem blosen Anblick sowohl aus dem musikalischen Styl, als aus der Textauswahl. Die *Berliner* „Liedertafel", die erste in Deutschland, entstand später, oder gestaltete sich doch später zu einem Männerchorverein. Sang man um jene Zeit auch daselbst, wie schon früher in den Freimaurerlogen, *im* Chor, so sang man doch nicht *den* Chor, den vierstimmigen; man hatte ohne Zweifel den Singstoff nur so, wie er in der umfassenden *Böh*mischen Anthologie enthalten ist; man arrangirte das vorhandene Liederwesen, oder arrangirte es nicht einmal; es waren Solo-Sänger vorhanden; diese spielten die Rolle der Coryphäen und die Masse fiel bei kurzen Chorstellen ein, ohne Stimmenvertheilung, wie es sich eben gab und wie's behagte.

Wurde den Männern mit dieser neuen Kunstgattung etwas dargeboten, das sie in den mannichfaltigen bürgerlichen Verhältnissen, wo, zumal in einem Freistaat, Männer oft zahlreich zusammentreffen, leicht benutzen konnten, so erhielten hinwiederum die blosen Singgesellschaften Zuwachs an einem neuen eigenthümlichen Singstoff. Der Männergesang, mit dem gewöhnlichen vierstimmigen vermischt, contrastirt mit diesem so sehr, dass die Wirkung der einen Kunstgattung durch die Wirkung der andern erhöht wird; wodurch die Singstunden oder Singabende an Mannichfaltigkeit der Kunstwirkung und des Kunstgenusses bedeutend gewinnen.

Der bisherige Singstoff besteht hier, nebst den Gesängen der Gesangbildungslehre für den Männerchor, in drei Sammlungen „Schweizer Männergesang" und in einer Motetten-Sammlung; daneben in dem auch für Männerchor arrangirten „Gesellschaftsliederbuch". Die Zahl dieser Männergesänge steigt zusammen über 200 Nummern. Viele un-

serer Vereine singen Alles, auch die schweren, theils mit Solo-Stellen durchmischten, theils contrapunctirten Sätze hinlänglich kunstgerecht und kunstfertig durch.

b) *Der weibliche Chorgesang.* Wenn in jeder einzelnen Kunstform der Componist wesentlich durch Contraste wirkt, so ist die Contrastirungskunst vollends da von überaus hoher Wichtigkeit, wo sie unmittelbar vom Wesen der Menschennatur hergenommen wird. Dies geschieht, indem man dem männlichen Geschlecht das weibliche künstlerisch gegenüber stellt. Ein weiblicher Sängerkreis, so zur künstlerischen Selbstständigkeit gebracht, ist zugleich als Culturerscheinung eben so human als schön. Wohnt im Manne und in der männlichen Stimme mehr *Kraft*, so wohnt im weiblichen Geschlecht mehr *Anmuth*; und so wird hier ein an- und eingeborener Contrast im Leben der Menschheit zur Veranschaulichung gebracht, wird durch künstlerische u. kunstgesellige Veröffentlichung verwirklicht. Wurde durch die Kunstgattung des Männerchorgesanges die Kunst den schon bestehenden Männergesellschaften aller Art beigebracht, so ist hier die Kunstgattung des weiblichen die Veranlassung, der Stoff zur Bildung weiblicher Kunstvereine. Wirklich haben sich in verschiedenen Cantonen, sowohl in Dörfern als Städten, gleich bei Erscheinung der „praktischen Gesangschule für den weiblichen Chorgesang" alsobald weibliche Singgesellschaften gebildet. Von diesem Werke sind bisher zwei Hefte dreistimmiger Chorgesänge, 30 Nummern, erschienen. Das erste Heft enthält Strophengesänge, das 2te durchcomponirte Gedichte. Fortsetzungen, auch vierstimmige enthaltend und auch mit Solostellen untermischt, folgen bald.

Daran haben nunmehr die Gesangvereine abermals eine Erweiterung, nicht blos Vermehrung, an Singstoff. Vollends gestalten und steigern sich so die öffentlichen Aufführungen zu *Vocal-Concerten*, wo bald ein Männerchor, bald ein weiblicher, auch zwei solche, ein männlicher und ein weiblicher nacheinander, den vollständigen (gewöhnlichen vierstimmigen) Chor auf mannichfaltig wirkungsvolle Weise contrastiren.

c) Der *Wechselgesang.* Dieser besteht in einer speciellen Contrastirung des männlichen und des weiblichen Chorgesanges in *eben demselben Tonstücke.* Die Beobachtung, welche Jeder machen kann, dass die Wirkung einer Chor-Composition, wo stellenweise die beiden männlichen Stimmen zu singen haben, während die beiden weiblichen pausiren, und umgekehrt, allgemein erhöht wird (was man auch an den Nummern (sie fehlen im MS.) der „Chorlieder für Kirche und Schule" erprobt hat), musste den Componisten zu einer besondern Leistung hierfür veranlassen. Dazu mussten aber neue Gedichte geschaffen werden, die in vielen ganz kleinen, parallelisirten Textphrasen zum häufigen Alterniren der Stimmen sich eigneten und so einen antiphonischen Chorstyl, auch mit kunstgerechter Berücksichtigung der Poesie, möglich machten, dessen Bedürfniss sogar die Kirche früherer Jahrhunderte schon fühlte, als die Kunst der Harmonie und damit auch der Chorgesang noch in der Wiege lag, die Poesie aber hierfür noch keineswegs künstlerisch ausgeprägt war.

Diese Kunstgattung, die beiläufig die Choristen im Toneinsetzen übt und zum Pausenzählen zwingt, ist zugleich das artistische und ästhetische *Vorbildungs*mittel auf den *doppelchörigen* Gesang; worüber später das Nähere. — Hiervon ist indess erst ein Heft erschienen; ein zweites und drittes liegt aber druckfertig vor. —

Damit wären diejenigen Kunstgattungen dargelegt, welche bisher durch Herausgabe (und zwar in durchgehends ungewöhnlich wohlfeilen Stimmenblättern, was auch zur That gehört, die auf Vermittelung der Kunst an das gesammte Volk ausgeht) Eigenthum der Singgesellschaften geworden sind.

Es folgt nunmehr die Darlegung weiterer und höherer Kunstgattungen, welche, zwar bisher noch nicht im Druck erschienen, längst und jüngst an meinen Singanstalten vorgekommen, auch abschriftlich an die vorzüglich herangereiften Singvereine in verschiedenen Cantonen mitgetheilt wurden und dort, gleichwie bei mir, mitunter zur öffentlichen Aufführung gelangten. Diese über die Vierstimmigkeit hinausgehenden, schon dadurch höher liegenden Kunstgattungen dürften auch für den höher stehenden und Höheres fordernden Kunstkenner ein erhöhtes Interesse gewähren. —

Als Vorwort zu der hiermit angekündigten Darlegung und zugleich als Nachwort zu der bisherigen muss ich übergangsweise einen Gegenstand zur Sprache bringen, der meines Erachtens wegen seiner hohen Wichtigkeit für Kunstbildung und Kunstverbreitung von den Berathern unserer musikalischen Zeit-Cultur — es ist sehr zu wünschen, auch in diesen Blättern — umständlich besprochen

und durchbesprochen werden sollte bis zur endlichen Verständigung.

Es liegt in meiner Compositions-Weise, und zwar in allen meinen Kunstgattungen, mit Ausnahme der Choräle, etwas im Durchschnitt Vorherrschendes, das zwar nicht in dem Sinn, wie die dargelegte Eurhythmie und die Polyrhythmie zwischen Ton und Wort, eine stylistische Eigenthümlichkeit ist, das nicht eigentlich zum Styl gehört, sondern, auf einem *psychologischen* Princip beruhend, nur gewissermaassen in den Styl übergetragen würde.

Der Mensch überhaupt fühlt sich singlustig, wenn er sich gerade in belebtem Gemüthszustande befindet, oder er will durch Singen sich beleben. Er mag sich etwa in minder belebtem Zustande sich durch Gesang trösten wollen, dann aber lässt er sich lieber von Andern vorsingen. Hingegen in seinem belebten oder Belebung suchenden Zustande singt er gern, wenigstens stellen- und stückweise, *so geschwind als er spricht.* Je fähiger und fertiger schon der angehende Sänger während seiner Lernzeit wird, desto mehr erfreut er sich dieser seiner Fortschritte und es freut ihn, seine Fertigkeit singend, durch allmähliges Geschwindersingen, zu steigern. Ebendieselbe psychologische Erscheinung haben wir allgemein an allen unsern seit längerer Zeit bestehenden Schweizerischen Gesangvereinen; unsere Sänger singen weit am liebsten Allegro, und unsere vornehmsten Sang-Directoren nehmen und geben diese Geschmacksrichtung immer mehr, indem sie in den öffentlichen Aufführungen oft zwei Allegro, nicht aber zwei Adagio auf einander folgen lassen. Dabei bilden wir uns keineswegs ein, wir Schweizer seien belebtere Menschen und daher fertigere Sänger, als Andere, als überhaupt die Deutschen. Wohl aber glauben wir, es müssen andere Gründe sein (deren Erörterung später versucht werden soll), warum es sich in Deutschland nicht so verhält. Vorläufig wollen wir nur eine specielle Erörterung, bezüglich auf eine specielle Kunstgattung, diejenige des Männerchors, vornehmen. Hier ist bei den Deutschen das Missverhältniss äusserst auffallend — oder wo sind die schönen Allegro-Lieder? Es kann zwar auch dem Besitzer einer Musikhandlung, der seit einer langen Reihe von Jahren sich's zum Beruf macht, die neuen Erscheinungen, und zwar jeden neuen Autor an seinem Op. 1 zu prüfen, bei der immer steigenden Fluth der neu erscheinenden Musikalien Dies und Jenes entgehen. Wir würden uns daher gar schön bedanken, wenn man nur — allenfalls in diesen Blättern — schöne Allegro-Lieder, die sich, mit würdigem Text, zu öffentlichen Aufführungen eigneten, bezeichnete oder uns angäbe, in welchen Sammlungen berühmter oder unberühmter Componisten sie enthalten seien. Es kommen in den Textbüchelchen unserer öffentlichen Aufführungen Compositionen von mehr als 50 deutschen Männergesang-Componisten vor — ein Beweis, dass wir uneinseitig alles Vorhandene in unsern Kreis zu ziehen suchen. Bisher waren wir aber nicht so glücklich, einen einzigen von diesen allen bei unserm Publikum sein Glück machen zu sehen, und müssen es zunächst dem Allegro-Mangel zuschreiben. Vorzüglich beliebt wurden bei uns einige Lieder von *Kreutzer,* jedoch ist darunter kein einziges Allegro — ein Beweis, dass wir auch Sinn haben für das Nicht-Allegro, wenn die Composition nur gut ist.

Ueber die Wichtigkeit des Allegro-Gesanges auch für Volksbildung wäre Manches zu sagen. Hier nur dies: die Sänger werden dadurch einrhythmisirt, werden als Choristen in den Chor eingegliedert; sie gewöhnen sich an genaues Zusammentreffen, singen wie *aus Einem Mund.* Dadurch erst wird der Chor zu einer menschlich grossartigen Vielgestalt, mit *Novalis* zu sprechen, zu einem collectiven Menschwesen, das in eine völlige Einheit concentrirt erscheint.

Hans Georg Nägeli.

Recensionen.

Quartetto p. le Pianof., Violon, Viola et Violoncelle composé — par W. Gährig. Oeuv. 4. à Leips., chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1⅔ Thlr.

Wir besitzen unter der Menge teutscher Künstler eine gute Anzahl solcher Männer, die mit innerm Berufe zur Kunst eine gute Schule verbinden, die sowohl im Contrapunkt als in technischen Fertigkeiten unter die Tüchtigsten gehören, im Vortrage der trefflichsten Musikwerke und in eigenen Compositionen diese Vorzüge klar beurkunden, und dennoch viel längere Zeit und weit stärkere Geistesanstrengungen nöthig haben, bevor ihr Name den Einfluss gewinnt, den auswärtige Tonkünstler oft genug mit weit geringern Darstellungen erreichen. Von den Ursachen dieser auffallenden Er-

scheinung haben wir nicht mehr zu sprechen; sie sind besprochen, sind von so zusammengesetzter Art, dass sie sich in Schnelle schwerlich werden heben lassen. Wenn sie uns auch, von der einen Seite betrachtet, lästig und bedauerlich erscheinen, so müssen wir doch gleichwohl, von der Geschichte unserer teutschen Kunst belehrt, die Vortheile, welche uns dieser Gang der Dinge brachte, höher anschlagen, als die Nachtheile, denen jeder einzelne teutsche Künstler deshalb ausgesetzt ist und noch eine Zeit lang, vielleicht nicht mehr gar zu lange, ausgesetzt bleiben wird. Hindernisse stärken die Kraft weit häufiger, als dass sie dieselbe verringern; die Noth, welche sie bringen, trifft mehr den Einzelnen, als das Ganze, ist weit öfter nur äusserlich, selten innerlich. Sind es diese grössern Anstrengungen, denen teutsche Künstler sich unterwerfen müssen, wenn sie namentlich hervorgehoben werden wollen, auch nicht allein, welche schon manchen erfahrenen Mann, selbst des Auslandes, bewogen haben, seine Hoffnungen für Bewahrung und Erhebung echter Kunst auf unserm Vaterlande ruhen zu lassen; werden wir auch die eigenthümliche Richtung unsers Wesens, die gemüthliche Anlage zur Kunst keineswegs dabei unberücksichtigt lassen dürfen: so werden wir doch immerhin diesen unausbleiblichen bedeutenderen Anstrengungen ihr Heilsames zum Besten der Gesammterhebung nicht absprechen können. Und so haben wir uns denn dieser den Einzelnen schwer zu tragenden Stellung wegen mehr Glück zu wünschen, als dass wir sie bis hierher zu beklagen hätten. Stets wird sich ein Volk um so sicherer heben, je williger und treuer der Einzelne für die Ehre des Ganzen thätig ist. Dabei wird der persönliche Vorzug lange nicht so sehr in den Hintergrund gestellt, dass selbst die Gebildeten seines Volks und des Auslandes seinen Werth nicht endlich anerkennen sollten. — Unter diese Männer zählen wir mit Recht und Freude den Verf. des zu besprechenden Quartetts. Es ist ein schön erfundenes, rühmlich gearbeitetes und gehaltenes, echtes Charakterwerk, das den Erfordernissen der Kunst auf eine Art entspricht, dass wir uns und dem Verf. dazu Glück zu wünschen haben. Man versuche es nur und trage es so vor, wie es recht ist, und man wird bald mit unserm Urtheile übereinstimmen. Freilich gehört nicht blos ein fertiger Klavierspieler dazu, der jedoch nicht die höchste, jetzt geltende Bravour, wohl aber völlige Bildung und innere Musik besitzen muss; auch die übrigen Spieler werden das Ihre zum Gelingen desselben beitragen und folglich nicht zu untergeordnet sein müssen. Es kann nicht zu den Quartetten gezählt werden, die einzig und allein eine Hauptstimme glänzen lassen, während die übrigen nur zu leicht ausführbaren Begleitungsgehülfen dienen: hier sind vielmehr alle 4 Instrumente nothwendig; eins greift in das andere und alle zusammen bringen erst ein vollwirkendes, wahres Quartett, dessen ästhetische Auseinandersetzung wir diesmal darum übergehen, weil wir sie so deutlich ausgesprochen finden, dass sie sich nach gebührender Aufführung von selbst ergeben wird. Gleich das Eingangs-Adagio und das erste Allegro sind so schön, trefflich zusammenhangend und doch originell gehalten oder angenehm spannend, in Melodie, Harmonie und in Verwebung der Instrumente so gut unterhaltend, dass man auf das Weitere der Fortführung begierig sein wird. Im zweiten Satze beliebe man genau auf die Bemerkung zu achten: Wie im Adagio die Achtel, so gehen im Allegro vivace ($\frac{3}{8}$ Takt) die ganzen Takte; gerade in der angezeigten Zeiteintheilung müssen beide (Adagio und All. vivace) zusammengehalten werden, wenn es glücklich zu Stande gebracht werden soll. Man wird wohlthun, wenn man vor dem Vortrage sich genau darüber verständigt. — Das Ganze ist durchaus nichts Nachgeahmtes, also selbstständig; es dürfte daher geschickten Musikfreunden für häusliche Unterhaltungen unbedingt, weniger allgemein für öffentliche Leistungen vor einer gemischten Versammlung, deren Auffassungskräfte und Geschmacksrichtung verschieden sind, zu empfehlen sein.

Variations brillantes pour le Pianof. seul sur une Mazourka de Chopin, composées — par Fréd. Kalkbrenner. Oeuv. 120. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. 20 Gr.

Die Einleitung ist sehr geschmackvoll, das Thema selbst frisch, stets im tempo rubato, angenehm und pikant, besonders durch den seltsamen schnellen Zwischensatz kurz vor dem Ende. Die Variationen halten das Eigenthümliche des Thema's bei aller Mannichfaltigkeit meisterlicher Bearbeitung entschieden fest; Alles so brillant, schön und lebhaft unterhaltend, dass der Spieler damit Freude bringen und Ehre einlegen wird, trägt er sie angemessen, nicht nur mit gebühren-

der Fertigkeit, sondern auch mit Geschmack, in geschickter Vertheilung von Schatten und Licht vor. Das Werk, das wir zu den vorzüglichsten dieser Art dieses Meisters rechnen, verlangt Bravourspieler, denen wir es bestens empfehlen.

Nachrichten.

Kirchenstaat.

Fermo (Teatro dell' Aquila). Auf der hiesigen Augustmesse gab man Bellini's Norma, und zwar die Hauptpersonen so vertheilt: Norma: Antonietta Galzerani-Battaggia, Pollione: ihr Gatte Francesco Battaggia, Adalgisa: Gilda Minguzzi, Oroveso: Antonio Santarelli. Im Ganzen genommen ist von der Aufführung nicht viel Löbliches zu sagen, keineswegs darf aber übergangen werden, dass die zum ersten Male das Theater betretende, kaum siebenzehnjährige schöne Minguzzi aus Forli auch eine schöne Sopranstimme, einen angenehmen Gesang und eine recht gute Methode besitzt. In ihrer Benefice-Vorstellung stieg sogar eine Fama hinab auf die Bühne und krönte sie; die Fermaner machten ihr reichliche Geschenke und wünschen sie auch in der nächsten Stagione zu besitzen.

Sinigaglia. Die hies. berühmte Messe (15. Juli bis 20. August) hat auch von jeher grandiose Spectakel auf dem Stadttheater, meist ernsthafte Opern und heroische Ballets, aufzuweisen. Der diesjährige Cartellone kündigte mit grossem Pompe folgende Hauptsänger an: Maria Malibran, Giuseppina Garcia-Ruiz, Lorenzo Bonfigli, Giambattista Campagnoli, Giovanni Zampettini; die zu gebenden Opern, drei vom celebre maestro signor cavaliere Bellini (Norma, Sonnambula, Capuleti), eine vom celebre maestro signor cavaliere Rossini (Barbiere di Siviglia), und eine vom celebre maestro signor Donizetti (Esule di Roma); die Malibran, heisst es weiter, singt nur in den vier ersteren (in jener von Donizetti ihre Schwester) und zwar viermal die Woche (Sonntag, Dienstag, Donnerstag u. Samstag). Den 19. Juli fand die Eröffnung des Theaters mit der Sonnambula Statt, worauf gleich die übrigen eben erwähnten Opern folgten. Mögen die Journale aus reiner, unreiner oder aus gemischter Absicht auch von hier aus die Welt mit der Malibran betäuben, il fatto sta, sagt der Italiener, diese Gesangsheldin zog hier in den ersten Vorstellungen nicht so an, wie man es erwartete (man sagt, sie sei etwas unpässlich gewesen); desto vortrefflicher zeigte sie sich in der Folge, da waren aber auch schon viele eigens deswegen hierher gekommene Fremde wieder abgereist. Im Barbiere di Siviglia sang sie als Cavatina di Sortita, was so viel sagen will als allererstes Stück, das famöse Di tanti palpiti aus dem Tancredi und im zweiten Act die Variationen aus der Cenerentola.

Jesi (Teatro de' Condomini). Es war in der That nicht wenig gewagt, während in unsrer nächst gelegenen Nachbarin Sinigaglia die berühmte Malibran so eben ihre Vorstellungen beendigt, wo sie unter andern die Rolle des Romeo in den Capuleti e Montecchi machte, diese Oper schnell darauf hier geben zu wollen. Bei alledem war der Zulauf der Fremden auch hier ziemlich stark, um die aus Spanien unlängst in diese ihre zweite Vaterstadt zurückgekehrte Altistin Clorinda Corradi-Pantanelli (sie ist Raphaels Landsmännin) in derselben Rolle zu hören. Mit edler Kühnheit betrat sie die Bahn, in deren geringen Ferne die Töne Jener mit langer Fama kaum verhallt waren, und den Vergleich mit ihr aushaltend, verliess sie dieselbe siegreich. Ihre angenehme, kräftige, umfangsreiche Stimme, verbunden mit einem ausdrucksvollen Gesange, liess nichts zu wünschen übrig und überraschte gewissermaassen die Zuhörer. Die Giacosa (Giulietta) stand der Corradi trefflich zur Seite und zeigte sich besonders wacker in der Arie des zweiten Actes. Der Tenor Tati, der mehre Stagioni auf S. Carlo zu Neapel sang, wusste die wenig bedeutende Rolle des Tebaldo durch guten Vortrag etwas bedeutender zu machen. Die Rolle des Capellio ist null; der von hier gebürtige Serafino Torelli, der vor Kurzem vom Schauspieler zum Bassisten übergetreten, übernahm sie und liess seine tiefe Stimme recht laut im Largo des Finals vernehmen. Im Orchester bemerkte man mit Vergnügen den braven Posaunisten Grandi. Alles Uebrige stand weit grössern Städten nicht nach, und so war denn der Beifall und das Hervorrufen jeden Abend stark und oft wiederholt.

Nachschrift. Da gerade vom Orchester die Rede ist, so könnte vielleicht manchem Leser dieser Blätter einst von selbst die Frage einfallen: wie mag's wohl allenthalben mit den Orchestern in den zahllosen kleinen, grossen und sehr grossen Theatern in Italien aussehen? Die Antwort hierauf ist (Ref. hat die allermeisten gehört): Nirgends

vortrefflich, in den Hauptstädten so so, sonst mehr oder weniger mittelmässig, mitunter schlecht und — wohl gemerkt — meist, mehr oder weniger, unvollständig; sehr selten fehlen aber Posaune, Trommel und mehre Contrabässe, damit die Zuhörer ja niemals das Theater verlassen, ohne etwas gehört zu haben.

Viterbo (Teatro del Genio). Seit langer Zeit hatten wir keinen solchen Theatergenuss, als diesen Sommer. Bellini's Capuleti und ein neues Ballet von Giulio Viganò, Bruder des berühmten verstorbenen Salvatore, waren unsere mit schönen Decorationen und reicher Kleidung in die Scene gesetzten Spectakel. Der Tenor Tolesano (Tebaldo) zeichnete sich mit schöner Stimme und gutem Gesange aus. Die Albertini (Giulietta) und die Contraltistin Santolini (Romeo) erwarben sich ebenfalls die Gunst des Publikums durch angenehmen Gesang, Letztere auch wegen guter Action. Hr. Dossi (Capellio) kämpfte mit einer Gegenpartei, fand aber mit einer eingelegten Arie starken Beifall. Leider erkrankte bald die Santolini und musste durch die mit Hrn. Dossi vermählte Contraltistin Angiolini ersetzt werden.

Perugia (Teatro civico). In Betreff der Oper wetteiferte diesen Sommer unsere Stadt mit mancher Hauptstadt in einer andern Stagione. Wir hörten Bellini's Straniera, Rossini's Barbiere di Siviglia und Semiramide; in ihnen die (einst) berühmte Lalande, die Fanti (Paolina), die Lorenzani (als primo Musico), den Tenor Peruzzi u. Bassisten Salvatore (Celestino), hatten überdies schöne Decorationen von den hiesigen Theatermalern Angiolini und Baldini und ein reiches Costum. Die Wahrheit zu sagen, gebührt das meiste Lob dem Hrn. Salvatore (aus Loreto und, ni fallor, Basily's Schüler), der mit der Blüthe des Alters und Schönheit der Person eine schöne starke Stimme, einen ausdrucksvollen Gesang und gute Action verbindet. Hier war man indessen mit allen Sängern und auch mit dem Buffo Paolotto im Barbiere di Siviglia zufrieden.

Bei Gelegenheit der Aufführung der Straniera sagt die hiesige Zeitung unter andern, Bellini habe glücklich die zwei feindlichen musikal. Schulen, die romantische (neuitalienische) und klassische (altitalienische) zu verbinden gewusst. Dass unser Zeitungschreiber auch versteht, was er sagt, beweist hinlänglich, dass sein sehr langer Artikel in andern italien. Blättern ebenfalls abgedruckt wurde. Ich armer Mann, der ich die Partituren von Haydn, Mozart und Beethoven so fleissig lese, verstehe nichts davon, am allerwenigsten, warum die Ital. die Rossini'sche Schule die romantische nennen.

Bologna. Hr. Ignazio Parisini, von hier gebürtig und gewesener Orchesterdirector auf dem Theater Pergola zu Florenz (s. den vorig. Bericht 1834, S. 528), ist in dieser Eigenschaft für's Pariser italienische Theater während des Theatraljahres 1834 — 1835 engagirt worden.

Berlin, den 15. Jan. 1835. Dass ich Sie so spät im neuen Jahre freundlichst begrüsse, liegt diesmal an meiner mehrwöchentlichen Unpässlichkeit und verschiedenartigen Hindernissen. Versäumt ist indess durch diese Verzögerung nichts, denn der December 1834 bietet nur in Bezug auf Instrumental-Musik Stoff zum Bericht dar. Gleich am ersten Tage des Christ-Mondes fand das Concert der Harfen-Virtuosin Mad. Friedrichs-Holst und die dritte Quartett-Soirée der Herren Ries und Genossen Statt. In ersterm fanden ein Concert von Bochsa und Phantasieen für die Harfe ohne Begleitung durch das fertige, glänzende Spiel der Virtuosin allgemeinen Beifall.

Am 2. u. 12. v. M. gab Hr. Lafont im K. Opernhause zwei Concerte mit Auszeichnung seines eleganten, höchst präcisen Vortrages. Vorzüglich sprachen zwei Phantasieen und eine Arie mit obligater Violine, von Dem. Grünbaum gesungen und von der eigenen Composition des Hrn. Lafont, an. Die Soiréen des Hrn. Musikdirector Moeser gehörten auch in dem verflossenen Monate zu den anziehendsten und gehaltvollsten Unterhaltungen, insbesondere durch die vorzügliche Aufführung der Beethovenschen Sinfonia eroica und eine Feier des Geburtstages des genialen Componisten, welche durch seine imponirende Fest-Ouverture in C dur (zur Weihe des Josephstädter Theaters) eröffnet und durch das von Hrn. Taubert fertig und geschmackvoll gespielte Pianoforte-Concert in C moll, das gefühlvoll von Hrn. Bader gesungene Lied: „Herz, mein Herz“ etc. und endlich durch die erfindungsreiche B dur-Symphonie zu einem wahren Kunstfest erhoben wurde. Einen eben so hohen, nur noch ernstern Genuss gewährte die im Ganzen gelungene, in der Ausführung der weiblichen Solo-Gesänge nur etwas schwächere und zu lange dauernde Aufführung des Händel'schen Messias von

der Sing-Akademie, welche mit Unrecht von einigen Stimmen als verfehlt in Verruf gebracht wurde. Hr. Musikdirector Grell gab ein angenehm unterhaltendes Vocal-Concert im Locale und mit Unterstützung der Sing-Akademie, aus seinen eigenen, melodisch und harmonisch natürlichen Compositionen, dem „Inclina Domine" von Fasch, Magnificat von Durante, einem sehr anmuthigen „Gesang der Engel am Weihnachts-Morgen" von Rungenhagen, der Motette (von Joh. Seb. Bach oder Graun?) „Kündlich gross ist das gottselige Geheimniss", einem 4stimmigen, melodischen Versett von Wollanck, desgleichen von Curschmann und zuletzt dem Zelter'schen Hymnus „An die Sonne" bestehend. Auch die Ries'schen Quartettausführungen gewinnen an Präcision des Ensemble und vermehrter Theilnahme. Besonders correct und schön nüancirt trägt Hr. K. M. Ries die Spohr'schen und Onslow'schen Compositionen vor.

Wir gelangen nun zur schwächsten Seite hiesiger Kunstleistungen, der Oper in beiden Theatern. Neues hat nur die Königsstädter Bühne geliefert: „Der neue Figaro" von Ricci ist das schwache Product neuester italienischer Opern-Musik, über welches es sich nicht der Mühe verlohnte, viel Worte zu verlieren. Rossini, Bellini und Donizetti liefern die Bestandtheile zu dieser langweiligen und doch geräuschvollen Oper, in welcher Dem. Hähnel weniger an ihrer Stelle, als Hr. Fischer war. Erfreulich war es, auf der Königl. Bühne Mozart's alten Figaro grösstentheils sehr gut ausgeführt zu hören. Dem. Stephan sang die Gräfin mit Ausdruck und gab die Rolle mit vielem Anstand; nur wurde es leider nothwendig, beide Arien zu transponiren, wodurch jederzeit der Charakter des Gesangstücks leidet. Das Orchester begleitete fast zu discret, mit ungemeiner Präcision und Feinheit der Nüancirung. Als Namuna in der Oper Nurmahal ist Dem. Stephan, deren Contractzeit abgelaufen war, zum letzten Male aufgetreten. Doch verlautet ihr erneuertes Engagement, welches insofern zu wünschen wäre, als nach dem Abgange dieser Sängerin Gluck'sche und Spontini'sche Opern gar nicht zu besetzen sind.

Neu einstudirt wurde die ältere Posse mit Gesang: „Der reisende Student" als musikalisches Quodlibet, durch die lebendige Darstellung der Komiker Schneider und Gern, wie durch den angenehmen Gesang des Hrn. Mantius (welcher das beliebte Lied: „Ännchen vor Allen" eingelegt hat), mit Erfolg gegeben. Von Kunstwerth ist hierbei nicht die Rede, doch belustigt die Posse sehr, da Hr. Schneider als ein lustiger Bruder Studio, nach dem Leben gezeichnet, erscheint. Hr. Hoffmann ist als Murney im „Opferfest" wieder aufgetreten. Hr. Hammermeister hat die Königl. Bühne verlassen, um sich in Paris bei der neuen deutschen Oper zu engagiren. Noch ist kein Ersatz für ihn vorhanden. — Es ist endlich vom Einstudiren der Oper Ali Baba die Rede. Ueber die neu besetzte „Alpenhütte" und „Fanchon" im Januarbericht. Könnten wir solchen doch mit Göthe's üblichem „Und so fortan" schliessen!

Stuttgart. Die erste Vorstellung auf hiesigem Hoftheater nach den Ferien am 24. August 1834 war Beethoven's Meisteroper „Fidelio", worin sich Dem. Haus in der Titelrolle wie immer rühmlichst auszeichnete. Neuigkeiten waren: Die *Bürgschaft*, grosse Oper in 3 Aufz., vom Hrn. v. Biedenfeld nach Schillers Ballade für die Bühne bearbeitet, mit Musik von unserm Kapellmeister Lindpaintner. Sie wurde zum ersten Male am Geburtsfeste Sr. Maj. des Königs aufgeführt und konnte wegen Abwesenheit der Dem. Haus bisher nicht wiederholt werden. Mehr noch als alle frühere Operncompositionen dieses geschätzten Componisten zeichnet sich diese durch einen sich treu bleibenden Guss der Gedanken, durch Schönheit und glückliche Oekonomie der Instrumentirung, durch feste Haltung der Charaktere, durch eine nicht geringe Zahl lieblicher, sogleich ansprechender Melodieen und durch meist reine, prosodisch richtige, auch in den grossartigen Recitativen treffende Declamation aus. Die Darstellung gehörte zu den gelungenen. Den Tyrannen Dionys sang Hr. Dobler vom Frankfurter Theater, seit Kurzem Mitglied der hiesigen Bühne; Möros und Prokles die Herren Pezold und Vetter; Polyxena, Prokles Braut, Dem. Haus; Helena, Möros Schwester, Frau von Pistrich; Philemon, ihr Bräutigam, Hr. Tourny; den Anführer der Leibwache Hr. Rieger. Der Chor bildet eine in die Handlung mit eingreifende Person, was sehr wirksam ist. Unter Vielem machen wir z. B. gleich im ersten Akte auf ein Duett (No. 4) zwischen den beiden Freunden, Tenor und Bass, mit concertirendem Bassethorn aufmerksam: „Lass mein Schicksal mich erfüllen, lass mich still zum Tode gehn", ein sehr zartes, gefühlvoll gesangreiches Musikstück.

Ferner glänzt sogleich die sinnige Auffassung einer Stelle des Tenorrecitativs gegen das Ende der Oper hervor: „Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder, mir hat er abgeblüht“ u. s. f. Der Textverfasser hat meist und sehr glücklich Schillers eigene Worte aus der Ballade und aus dessen Gedichten benutzt.

Eine zweite Neuigkeit war: *Hermia*, Singspiel in einem Acte, Musik von Siber (Hofmus., Waldhornist). Das Sujet ist nicht ungewöhnlich und spielt in Neu-Griechenland: die Musik ist melodiös, gut gearbeitet und wacker gehalten, wenn auch nicht neu und zuweilen zu stark instrumentirt. Die Darstellung war lobenswerth und der junge Componist erhielt aufmunternden Beifall. Ferner: *Rodenstein*, romantische Oper in 3 Acten, nach einer bekannten Volkssage für die Bühne eingerichtet von Kr., mit Musik vom K. Regiments-Musikdir. Stössel in Ludwigsburg. Hr. St. ist nicht nur ein tüchtiger Director des ihm anvertrauten Musikchors, sondern besitzt auch überhaupt viel musikalische Kenntnisse. Er hat daher in dieser seiner ersten Arbeit für's Theater sehr viel Lobenswerthes geleistet, selbst Geniales klingt hin und wieder an; das Meiste ist sehr melodiös, besonders der zweite Act; das Instrumentale ist geschickt vertheilt, nur oft, nach der leidigen Mode unserer Tage, zu stark, zu pikant. Einige Chöre, mehr im antiken Kirchen- als Opern-Style gehalten, sprechen dennoch an und würden noch mehr Eingang gefunden haben, wenn sie nicht so gedehnt gewesen und durch nicht immer passend eingewebte Ritornells unterbrochen worden wären. Das Publikum spendete reichen Beifall; die Oper wurde wiederholt. Der Inhalt der Oper bewegt sich im gewöhnlichen Gleise eines Ritterstücks; ein schwarzer Jäger kämpft mit einem Jüngling, dem Princip des Guten; Turnier, Tanz, Hochzeit, wildes Heer u. s. w. fehlen nicht und endlich stürzt die Burg Rodenstein zusammen. — Auch war „der unzusammenhängende Zusammenhang“, ein musik.-dramatisch-heroisches Allerlei in 2 Abtheilungen von unserm Komiker Rohde zu seinem Benefiz arrangirt worden. Zur Musik steuerten Mozart, Spontini, Zumsteeg, Rossini, Lindpaintner, Paesiello, Wenzel und Adolph Müller. Zuletzt ist noch unter den Neuigkeiten zu erwähnen: „Die beiden Pächter“, musikalisches Drama in 2 Aufz. nach dem Englischen. Ouverture, Zwischenmusik, die darin vorkommenden Lieder und Chöre sind vom K. Musikdir. Hrn. Ignaz *Lachner*, der sich abermals als einen gewandten und talentvollen Tonsetzer erwies. Die Ouverture erhielt rauschenden Beifall.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Kleine Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für Pianof. v. C. T. Brunner. 5. Werk, Heft 2. Dresden, bei G. Thieme. Pr. 8 Gr.

Das zweite Heft ist so nützlich, als das erste. Die Melodieen sind ungesucht und kindlich, so dass beide Hefte jugendlichen Schülern eben so angenehm als zweckdienlich sein werden. In Verbindung mit diesen stehen folgende für Anfänger gleich nützliche Hefte:

Petits Exercices progressifs et doigtés pour Pfte. à 4 mains composés p. C. T. Brunner. Liv. I et II. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. Pr. jedes Heftes 12 Gr.

Alle diese Sätzchen sind, wie jene, leicht, gefällig, übend, ohne auch nur gewöhnliche Kräfte sehr anzustrengen, so dass sie mit den zweihändigen wechselnd mit Vortheil verwendet werden können. Für nur einigermaassen vorwärts Geschrittene mögen sie zu sehr nützlichen Uebungen im Spielen vom Blatte gebraucht werden.

Auszeichnung.

Der unermüdlich thätige, das Beste der Tonkunst durch Herausgabe vieler bedeutender Meisterwerke fördernde K. K. Hof- und pr. Kunst- und Musikalienhändler Tobias Haslinger hat vor Kurzem von Sr. Maj. dem Könige von Sachsen für die im Haslinger'schen Verlage erschienenen Messen von C. M. v. Weber, welche er diesem erhabenen Monarchen widmen durfte, „als Andenken“ eine kostbare Brustnadel erhalten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Februar. № 5. 1835.

Musikalische Topographie Dresden's.

Katholische Hofkirche.

Alle Sonn- und Feiertage ist Vormittags um 11 Uhr Missa, Nachmittags um 4 Uhr Vesper, welche letzte an Kirchenfesten wegfällt. An allen Sonnabenden des Jahres und am Vorabend eines Festes ist um 4 Uhr Litanei. An den Feiertagen in der Fasten Nachmittags Completorium. Am Sonnabend in der Charwoche um 6 Uhr, so wie am Neujahrsheiligenabend um 5 Uhr und zum Schluss der Novena eines Marienfestes ist Te Deum. Von Aschermittwoch bis mit dem Dienstage in der Charwoche ist alle Nachmittage um 4 Uhr Miserere, und an den 3 Tagen vor Himmelfahrt sind Vormittags 11 Uhr Litaneien. Freitags vor Palmarum wird nach der Nachmittagspredigt das Stabat mater gesungen. Den 5. Mai, 5. Oct., 2., 3., 5., 7. u. 17. Nov. wird ein Requiem aufgeführt.

An allen diesen Tagen sind die Königl. mus. Kapelle, die Kirchen- und Kammersänger, Assistenten und der Chor der Kapellknaben (Sopranisten und Altisten) beschäftigt. Die Königl. Kapellmeister, Franc. Morlacchi, geb. 1784 zu Perugia, Schüler Zingarelli's, seit 1810 in Dresden, Nachfolger Schuster's — und Carl Gottl. Reissiger, geb. zu Belzig 1798, Schüler Schicht's und Winter's, seit 1826 in Dresden als Musikdir., 1828 zum Kapellm. an C. M. v. Weber's Stelle ernannt — theilen sich in die Leitung der Kapelle, so wie Hr. Musikdir. J. Rastrelli, geb. zu Dresden 1799, Schüler von Ab. Matthaei, seit 1829 angestellt, welcher seit Einziehung der Stelle eines Kirchencompositeurs, die zuletzt Fr. Schubert und Vinc. Rastrelli bekleideten, auch in der Kirche fungirt.

Die K. Kapelle besteht in der Kirche gewöhnlich aus 10 ersten und 10 zweiten Violinen, die durch den K. Concertmeister Rolla (Nachfolger Polledro's) und den Viceconcertm. Morgenroth (Nachfolger Tietze's) angeführt werden; 6 Bratschen, 5 bis 6 Vcello's und eben so vielen Contrabässen 4 Fagotten, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Clarinetten 2 Hörnern, 2 Trompeten und Pauken, wozu auch erforderlichen Falles Posaunen kommen. An den Festtagen werden überdies 6 Hoftrompeter zur Ausführung der üblichen Intraden gebraucht. — Sopranist ist gegenwärtig Hr. Tarquinio, Altist Hr. Maschietti, welche beide durch 12 Kapellknaben unterstützt werden. Diese Kapellknaben wohnen im geistlichen Hause, haben Kleidung, Kost und Schulunterricht unentgeltlich; ihr gegenwärtiger Inspector im Gesange ist der bekannte Kammersänger Hr. Joh. Mieksch. — Tenoristen sind die Herren Babnigg, Pesadori, Schuster, Decavanti, Stelzig und Assistent Böhme; Bassisten sind die Herren Zezi, Wächter, Vestri und die Assistenten Stelzig und Löbel. — *Hoforganisten* sind die Herren Klengel, Schubert und Eisert (Schüler von S. Sechter). — Generaldirector der K. mus. Kapelle und des K. Hoftheaters ist S. Excellenz der wirkliche Geh. Rath Hr. v. Lüttichau. — An den übrigen Kirchen sind

Organisten:

1) Evangelische Hofkirche: Hoforgan. Joh. *Schneider*, geb. in Alt-Gersdorf bei Zittau, 28. Oct. 1789. Früher 1811 Universitäts-Org. in Leipzig, Nachfolger seines Bruders Frdr.; 1812 Org. an der Hauptkirche zu Görlitz, Nachfolger des K. S. Tr. Nicolai, Sohnes des berühmten Org. Nicolai; in Dresden war sein Vorgänger Frdr. Georg Kirsten, dem S. als Hoforg. 1825 folgte. Seit dem Reformationsfeste 1828 ist in der Kirche ein 4stimmiger Chor eingeführt, welcher aus dem Kapellknaben-Institut und 8 Seminaristen aus Friedrichstadt-Dresden besteht (das Ganze aus 18 Sängern). Bis 1828 leiteten den Kirchengesang einstimmig 6 Kapellknaben und ein Exspectant, denen dann 3 Exspectanten beigesellt

wurden. Lehrer in der Musik am Kapellknaben-Institut ist der Hoforganist, so wie Director des Hofchores. Die wöchentlichen Betstunden und Wochengottesdienste überhaupt werden von den Kapellknaben besorgt. Bei Hauptfesten führt der Chor Gesänge mit oder ohne oblig. Orgelbegl. auf. S. noch weiter unten.

2) Kreuzkirche: Org. Hr. J. C. L. Ochss, geb. 20. Dec. 1784 in Dresden, früher Org. an der Johannis- u. Frauenkirche, seit 1822 hier Nachfolger des Hrn. Lommatzsch.

3) Sophienkirche: Hr. C. G. Schindler, geb. 3. Sept. 1779 in Dresden, seit 1810 Nachfolger des Hrn. Bormann.

4) Frauenkirche: Hr. G. Ehlich, geb. 1780 in Wachwitz bei Dresden, angestellt 1822; sein Vorgänger Hr. Ochss (s. Kreuzkirche).

5) Annenkirche: Hr. C. A. Feige, geb. zu Dresden 1774, seit 1810 an des Hrn. König Stelle.

6) Neustädter-Kirche: Hr. Ed. Eckersberg, geb. 1798 in Dresden, seit 1821 an seines Vaters Stelle (J. W. Eckersberg).

7) Friedrichstädter Kirche: Hr. Peter Ferd. Mende, Cantor, Organist und Musikdir. S. unten Kön. Schullehrer-Seminar.

8) Johanniskirche: Hr. H. J. Hennyk, geb. 2. März 1785 in Dresden, angestellt in der Waisenhauskirche 1810, in diese Kirche an Hrn. Ochss Stelle versetzt 1813.

9) Reformirte Kirche: Hr. J. P. Strumpfwürker, geb. 22. Juni 1773 in Dresden, seit 1810 Nachfolger des Candid. jur. Hrn. G. Grahl.

10) Stadtkrankenhauskirche: Hr. F. B. Zocher, geb. 1804, seit 1823 Nachfolger des Hrn. Doleschall.

11) Waisenhauskirche: Hr. C. G. Lange, geb. 1791 in Zittau, seit 1822 an Hrn. Ehlich's Stelle.

12) Festungsbaukirche: Cantor u. Org. Hr. C. G. Mühle, geb. 1802 zu Liebenau bei Pirna, angestellt seit 1822; Vorgänger Hr. Schwabe.

Kreuzschule.

Jetziger Cantor ist Ernst Jul. *Otto*, geb. zu Königstein 1. Septbr. 1804, unterrichtet von Th. Weinlig, Fr. Uber und Gottfr. Schicht, angestellt seit Weihnachten 1828, im ersten Jahre interimistisch der Krankheit seines Vorgängers, Hrn. Agthe's wegen. Chorbestand: 32 Alumnen und 20 Currentaner, welche in der Kreuz-, Frauen- und Sophienkirche unter des Cantors Leitung die Gesangmusik verwalten. In der Regel findet in der Kreuzkirche jeden Monat 2- bis 3mal Kirchenmusik Statt, in der Frauenk. einmal und aller 7 bis 8 Wochen in der Sophienk. beim Montags-Gottesdienste, wenn der Superintendent predigt. Ferner des heil. Abends vor jedem hohen Feste ½ auf 2 Uhr, so wie den ersten Feiertag früh um 8 u. Nachmittags um 4 Uhr in der Kreuzkirche; Mittags ½ 12 Uhr in der Sophien- und den zweiten Feiertag früh um 8 Uhr in der Frauenk. — Wöchentlich 2mal Currente mit getheiltem Chore, Sonntags um 10 und Donnerstags um 11 Uhr Vormittags. Singumgänge: Neujahr-, Ostern-, Gregorius-, Pfingst-, Martini- und Weihnacht-Singen. — Dazu noch Leichensingen vor den Häusern (bei getheiltem Chor), Sterbe- und Freuden-Ansingen sowohl bei Tage als Abends mit Fackeln und zwar mit vollem Chore. Die Kirchhofsingen kommen nur den Solosängern zu. — Sonnabends und jeden Tag vor einem Feste (ausser den 3 hohen Festen) ist ½ 2 Uhr Motette in der Kreuzkirche, wo Werke berühmter Meister aufgeführt werden. Am ersten Feiertage zu Ostern, Pfingsten und Weihnachten singen die Schüler früh um 4 Uhr vom Thurme eine Motette und in Begleitung des Stadtmusikus einen Choral, dann um 5 Uhr früh eine Motette in der Kreuzkirche.

Königl. Schullehrer-Seminar.

Peter Ferd. *Mende* (Ehrenmitglied des Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Prag), geb. zu Freiberg 22. Febr. 1788, im doppelten Contrapunkt unterrichtet von Th. Weinlig, ist seit 1822, an Aug. Gottlob Fischers Stelle, Cantor u. Organ. an der Kirche zu Friedrichstadt-Dresden u. Musiklehrer am dasigen Seminar. 66 Zöglinge dieses Instituts empfangen in 4 Abtheilungen folgenden Unterricht:

4te Klasse: Lehre von den Accorden in enger Lage; Uebungen im Klavierspiel.

3te Kl.: Lehre von den Modulationen; Anleitung zur Bildung von Choralzwischenspielen, mit Vorübungen im Orgelspiel.

2te Kl.: Anleit. zum Präludiren; Behandlung der Accorde in weiter Lage; Lehre vom 3-, 2-, auch 5- u. mehrstimmigen Satze.

1. Kl.: Nöthigste Belehrung über Structur der Orgeln (mit der 2ten Klasse); über die gebräuchlichsten Orchesterinstrumente; über Partituren, Leitung musikal. Aufführungen; Methodik zum Gesangsunterricht und, so weit es Zeit und Verhältnisse gestatten, über das Studium vom doppelten Contrapunkte. Dazu Fortbildung im Or-

gelspiel, z. B. auch in Begleitung grösserer Kirchenmusiken und in Versuchen der Aufführung derselben unter Aufsicht des Cantors.

Für den Gesang erhält die 4te u. 3te Klasse 2 Unterrichtsstunden wöchentlich, alle 4 Klassen verbunden 2 sogenannte Concertstunden, wo die Zöglinge nächst dem Singen zugleich das Begleiten mit der Orgel und einigen Bogeninstrumenten üben, deren Gebrauch sie durch Privatbeschäftigung sich anzueignen veranlasst werden.

Mit dem Institute verbunden ist das aus 20 Individuen bestehende Singechor, in welches die Zöglinge abwechselnd zu Verrichtung der gewöhnlichen Dienstleistungen treten. Acht von ihnen unterstützen den Gesang beim evang. Hofgottesdienste und 4 in der St. Annenkirche.

Dem Lehrcursus sind 4 Jahre bestimmt. Bei der Aufnahme wird mindestens eine der Ausbildung fähige Stimme, Bekanntschaft mit den allgemeinsten Regeln des Klavierspiels und eine für leichtere Sonaten ausreichende Fertigkeit vorausgesetzt.

Neustädter höhere Bürgerschule.

Hr. Frdr. Ferd. *Schwarz*, geb. zu Dresden 27. Septbr. 1785, in der Musik unterrichtet vom Cantor Krieg u. vom Org. J. W. Eckersberg, 1811 als erster Tenor im Abonnement-Concerte zu Leipzig angestellt, wurde 1815 zum Cantor und dritten Schulcollegen hier gewählt, Nachfolger Krieg's. Chorbestand: 24 eigentliche Chorsänger, nebst 10 bis 12 Seminaristen als Extraner, welche unter des Cantors Leitung die kirchliche Gesangmusik verwalten, so wie bei Begräbnissen und andern Feierlichkeiten. Sonntags um 11 und Mittwochs um 1 Uhr Currente. Alle 14 Tage und an den hohen Festen vor der Predigt um 9 Uhr Kirchenmusik. Am Charfreitage gegen ½ 5 Oratorium. — Schade, dass auf dieser stark besuchten Schule der Gesangunterricht nicht auch bei den übrigen singfähigen Schülern gepflegt wird. — Jetzt hat der geschickte Orgelbauer Jehmlich die von Hildebrand trefflich erbaute Orgel in Reparatur.

Die *Dreysig'sche Singakademie* hat unter der eifrigen Leitung Joh. *Schneider's* wieder so sehr gewonnen, dass die wärmste Theilnahme Statt findet. Sie zählt jetzt 80 Mitglieder und wirkt durch fleissige Aufführungen klassischer Werke trefflich auf musikalische Bildung. — Auch in der Albina werden oft dergleichen Aufführungen veranstaltet. Ausserdem bestehen noch 2 Singvereine, der eine vom Cantor und Organisten C. G. Mühle gestiftet und dirigirt, aus einigen 30 Mitgliedern bestehend; der andere vom Org. Hrn. Ehlich.

Im *Hoftheater* werden in der Regel wöchentlich 3 Opern aufgeführt. Ein *stehendes Concert* gibt es leider nicht. Schon Carl Maria von Weber hatte vergebens es einzurichten gesucht. Der Mangel an einem zweckmässigen Concertsaale dürfte die Hauptursache der wenigen Theilnahme des Publikums sein. Ausser den von einheimischen und fremden Künstlern, oft in zu reichem Maasse, veranstalteten Concerten gibt die Kapelle jährlich einige Concerte für die Armen, namentlich das grosse Concert für den Wittwenfonds der K. Kapelle, wo Oratorien und ganze Symphonieen zur Aufführung gelangen.

Eben so fehlt es an einem *öffentlichen Quartett*. Die frühern von den Herren Kammermusikern Peschke und Schmiedel veranstalteten Quartett-Unterhaltungen fanden wenig Theilnahme, mischten bald Gesangmusik ein und verschwanden spurlos. Seitdem hören wir Quartetten nur in einigen höchst achtbaren Familien und bei Künstlern unserer Kapelle vor einem engen Kreise von Kammermusikern, denen Quartettmusik Bedürfniss ist.

Der Stadtmusikus Herr Zillmann hat schon manchen tüchtigen Musiker gebildet. Von seinem Chore, so wie von den unter den Herren Musikdirectoren Meyer, Hänsel und Hartung stehenden Militärchören ist sehr Erfreuliches zu sagen; ihre Concerte an den besuchtesten öffentlichen Orten sind vortrefflich. Auch das erst kürzlich errichtete, unter Bochmann stehende Musikchor der Communalgarde leistet bereits Verdienstliches.

Gediegener Dilettanten und wahrer Kunstförderer sind wenige, aber desto einflussreichere. Wir dürfen hier unsere innig verehrte Prinzessin Amalie K. H. nicht unerwähnt lassen. Auch der treffliche C. B. v. Miltitz ist fortwährend thätig. Wahre Kunstkenner und Beförderer sind auch die Herren Hofräthe *Dr.* Einert und *Dr.* Carus.

Treffliche musikalische Blasinstrumente verfertigen die Herren Wiesner, Bormann u. s. w. Als Pianofortemacher sind die Herren Stange, Rosenkranz, Paulikowsky, Pleyl, Lendel u. A. vortheilhaft bekannt.

Die Musikalienhandlungen der Herren Arnold, Paul, Meser, Thieme sind ebenfalls thätig.

Recensionen.

Della divina Commedia di Dante Alighieri parte del Canto XXXIII dell' Inferno, declamato con Musica — dal Cav. Morlacchi. Milano, presso Gio. Ricordi. Pr. 1 fl. 44 kr.

Der Schauder erregende Gesang hebt mit den Worten an: La bocca sollevò dal fiero pasto etc., welchem der stete Wechsel des $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Taktes, was dem $\frac{7}{4}$ Takte ähnelt, aber noch nicht völlig gleich ist, das Unheimliche geschickt vermehrt. Wir hören und glauben, dass der Bassist Hr. Zezi in Dresden, vom Componisten auf dem Pianof. begleitet, diese infernalische Scene öfter vortrefflich vorgetragen habe. Die ganze Composition ist in italienischer, mit der teutschen gemischten Weise, welche Vermischung in diesem Falle noch ein Glück ist: denn sollte hier teutsche Charakterwahrheit gegeben werden, welches Entsetzen würde das Herz der Hörer zerquälen! — Ach nein! solche Gegenstände sind nicht für volle Charakter-Musik; von solchem Entsetzen wendet sie ihr Angesicht; der Ton verstummt. — Soll dennoch Ugolino seinen Höllenkrampf nicht reden, sondern *singen*, so ist es allein auf solche Weise noch ertragbar. Wer also dergleichen Erschütterndes, gemildert vom italienischen Klange, liebt, der zeige damit Stimme und Declamation. Es ist auch eine sehr gute teutsche Uebersetzung untergelegt, für welche nur einige Noten des fliessenden Vortrags wegen leicht zu ändern sind. Der Gesang ist unserm geliebten Prinzen Johann gewidmet.

Merkwürdig scheint uns ein aus „Oniologia scientifico-letteraria di Perugia" gezogener, eigens abgedruckter Aufsatz über diese Composition, von Antonio Mezzanotte, welcher diese musikal. Hauptarbeit auf 15 Seiten gr. 8. Takt für Takt verfolgt und im Tone einer Lobschrift durchführt. Der italienische Beurtheiler nennt es philosophische Principien, was wir musikalische Malerei nennen, und rechnet Accordfolgen zu den sublimen, gibt sie auch ausdrücklich auf einem zugelegten Notenblatte an, die unter uns Teutschen keinesweges ungewöhnlich sind, im Gegentheil zu den sehr oft vorkommenden gehören. Wüssten wir nicht, was man Alles in Italien zur Philosophie rechnet, wir müssten an unsern Begriffen oder an denen des Commentators irre werden: allein der Mann folgt wirklich nur dem heutigen ital. Sprachgebrauche, der uns beweist, dass wir nicht Alles genau nehmen müssen. Auf alle Fälle ist dieser Aufsatz ein Zeugniss mehr, wie weit beide Länder im Musikalischen, und in diesem nicht allein, von einander abstehen, so dass jetzt mehr als je eine völlige Verschiedenheit Statt findet.

Dass sich aber dieser Gesang in Modulation und Haltung vor den allermeisten neuitalienischen auszeichnet, ist eben so gewiss, als es uns gewiss scheint, dass echter Charakter-Musik mit solchen Scenen nicht gedient sein kann. Soll jedoch dergleichen Inhalt in Noten gesetzt und gesungen werden, so ist diese gemischte Compositionsweise, wie sie Hr. Morlacchi anwendete, die beste für die Unterhaltung. Nur sind wir der Ueberzeugung im Allgemeinen: Alles Spiel mit dem Entsetzlichen ist den Seelen der Menschen nachtheilig. Der Weisheit Anfang geht zu leicht dabei verloren; so kann die Fortsetzung nicht folgen. —

Der Graf von Gleichen, romantische Oper in 4 Akten. Musik von *Eberwein.* —

Diese Oper wurde zuerst im Jahre 1824 einigemal mit Beifall aufgeführt, und es ist auch damals in diesen Blättern (1824, S. 425) über dieselbe sehr günstig berichtet worden. Besondere Umstände waren Ursache, dass sie bis jetzt nicht wieder gegeben wurde. Indessen überarbeitete der Componist (Musikdirector am hiesigen Grossh. Hoftheater) sein Werk. Gedicht und Musik wurden an einigen Stellen gestrichen, erhielten an andern bedeutende Zusätze, unter andern auch mehre wohl angebrachte passende Tänze. Durch diese mit Umsicht und Kenntniss vorgenommenen, frühere Urtheile berücksichtigenden Veränderungen hat die schon in ihrer ursprünglichen Gestalt höchst achtungswerthe Oper ausnehmend gewonnen, und sie wurde daher auch bei ihrer jetzigen Aufführung (29. Nov., 6. Dec. 1834) mit ausgezeichnetem und steigendem Beifalle aufgenommen. Wie glücklich und wahrhaft romantisch die bekannte Volkssage (s. Musäus Volksmährchen der Deutschen) vom Dichter behandelt ist, erzählt der Bericht von 1824. Was dieser über das Verdienst der Musik in Ansehung ihres dramatischen Styls, der für den Gesang äusserst vortheilhaften Schreibart, der Frische und des Lebens, der Klarheit und des leichten Flusses der musikalischen Gedanken, der reichen und den Gesang doch nicht deckenden Instrumentation sagt, unterschreibt Ref. mit voller

Ueberzeugung. Wenn aber dort behauptet wird, die Instrumentation sei zuweilen überreich, oft auch sehr schwierig, und der Componist habe eine etwas zu grosse Vorliebe für häufige, vorzüglich enharmonische Modulation, so ist Ref. nicht derselben Meinung, und vielleicht ist jener Ref. es jetzt auch nicht, da wir ja Alle in den letzten 10 Jahren an schwierige und überreiche Instrumentation und an verschwenderische Modulation uns haben so gewöhnen müssen, dass unsere Ansichten in dieser Beziehung nicht mehr die frühern sein können und dass ein recht eifriger Verehrer des Neuen und Neuesten, zumal wenn er ein Weniges blind wäre, allenfalls wohl behaupten dürfte, der gute Mozart, der jetzt schon einigermaassen in's alte Register gehöre, schreibe denn doch gar zu leicht, modulire gar zu wenig und instrumentire fast ärmlich. Vor 40 Jahren aber machte man dem Meister aller Meister die entgegengesetzten Vorwürfe.

Die Oper wurde in allen Theilen mit der grössten Sorgfalt ausgeführt, wie das glücklicherweise bei uns in der Ordnung und ganz gewöhnlich ist, und es waren daher bei den höchst achtungswerthen Kräften unsers Opernpersonals beide Vorstellungen in jeder Hinsicht ausgezeichnet. Der Berichterstatter von 1824 empfiehlt mit Recht die Oper allen Theatern als eine schätzbare Bereicherung ihres Repertoirs — und Ref. thut dasselbe mit noch grösserm Rechte, da sie in ihrer jetzigen Gestalt noch weit mehr, als in ihrer ursprünglichen überall eine günstige Aufnahme finden wird.

Weimar, im December 1834. *H.*

Krakowiak. Grand Rondeau de Concert pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre composé — par *Fréd. Chopin.* Oeuv. 14. Leipsic, chez Fr. Kistner. Pr. avec acc. 2 Thlr. 16 Gr.; sans acc. 1 Thlr.

Die Einleitung bildet eine einfache, rhythmisch und harmonisch eigenthümliche Volksmelodie der Umgegend der freien Stadt Krakau, die wir in ihrer Urgestalt nicht kennen. Ob und welchen Antheil der Componist an den harmonischen, zwar auffallend wirkenden, immer jedoch schlichten Verwebungen der rhythmischen Perioden hat, können wir also auch nicht bestimmen; genug, dass sie eben so eingänglich, als seltsam ergötzlich wirkt. Auf dieses $\frac{3}{8}$ Andantino quasi Allegretto folgt ein kurzes Uebergangs-Allegro molto in demselben Takt in lebhafter Bravour für das Hauptinstrument, dem sich das Rondo, All. non troppo $\frac{2}{4}$ (F dur) anschliesst, das gleichfalls auf eine noch freudigere Landesmelodie gebaut scheint, woher der Name. Diese Grundlage kehrt nun immer wieder oder schlägt vielmehr überall lebhaft durch, aber immer aufregender; bald ganz, bald zum Theil, bald frisch anklingend und pikant gewendet, dabei so voll von überraschenden eigenthümlichen Figuren, die nur von kurzen Tuttisätzen unterbrochen werden, dass eine durchgreifende Bravour sich immer wieder an eine noch bedeutendere und treffendere anreiht. Nicht einen Augenblick mischt sich auch nur die kleinste Abspannung in die immer erneute, frappant wechselnde, ja sich steigernde und ein wahres und geschmackvolles Ganzes bildende Unterhaltung, die mit der Freude das Staunen verbindet, wenn es so vorgetragen wird, wie es sein muss. Das ist aber freilich nicht leicht. Das Stück ist ein ganz anderes, als z. B. das Concert dieses Meisters; allein in der Schwierigkeit des Vortrags steht es mit ihm ganz auf derselben Stufe. Es erfordert also durchaus sehr fertige Bravourspieler, wenn es gelingen soll. Es ist nicht genug, dass es nach Noten und Tact heruntergelärmt wird, sondern es muss in den grössten Schwierigkeiten zugleich mit voller Leichtigkeit, angemessener Haltung und Färbung gespielt, d. i. mit Geschmack vorgetragen werden. Dann wird es aber auch selbst einer gemischten Versammlung gefallen und wird für den Vortragenden sehr dankbar sein, dankbarer, als selbst manches andere desselben Componisten, denn das Schwierige erscheint hier sogar den Nichtkennern auffallend als das, was es ist. So wird es auch allein (ohne Begleitung) gespielt seine Wirkung nicht verfehlen: allein mehr wird es allerdings mit der Instrumentation wirken, die ihm noch grössere Frische und vor Allem grössere Deutlichkeit gibt. Die Blasinstrumente machen namentlich die Grundmelodie und die Anspielungen an dieselbe heller, rhythmisch markirter; die Streichinstrumente tragen in ihren zu jedem Solo gehaltenen Noten die Fülle der harmonischen Verknüpfungen. Wir rathen daher, wo möglich, es wenigstens mit dem Streichquartett zu Gehör zu bringen. Auf diese Weise haben wir es in unserm Hauszirkel gut vortragen gehört, können es also allen fertigen Bravourspielern aus Erfahrung (die wir gewöhnlich befragen) als höchst wirksam empfehlen.

Zugleich erinnern wir noch an:

Grand Duo concertant pour Piano et Violoncelle sur des Thèmes de Robert le diable composé par Fr. Chopin et Aug. Franchomme. Berlin, chez Ad. Mt. Schlesinger. Pr. 1⅛ Thlr.

Hat dieses lebhaft unterhaltende Duo seinem Wesen zufolge auch nicht die unaufhörlich sich drängenden Schwierigkeiten, so schlagen doch mehre Concertstellen für beide Instrumente nicht zu selten hinein, die nach dem Vorbilde beider Componisten überwunden werden müssen. Wir heben zur Ansicht für die Spieler nur eine aus:

Allegretto.

Vello.

Pianof.

8va

con forza.

con forza.

loco

cresc.

cresc.

Nachrichten.

Stuttgart. (Beschluss.) Wiederholungen älterer Opern waren: Die weisse Frau (3mal), Moses (2m.), Zampa (3m.), Stumme von Portici (2m.) Eine dieser Vorstellungen war von der K. Intendanz zum Besten der Hinterlassenen unsers verstorbenen braven Sängers Hambuch gegeben worden, deren Ertrag sehr reichlich ausfiel. Bei der jüngst Statt gefundenen Wiederholung dieser Oper führten die K. Spanischen Hoftänzer, die Herren Fout und Cambruci, Mad. Dubinon und Dem. Serral spanische Nationaltänze aus. — Ferner hörten wir: Marie, Ostade, Donauweibchen (2mal); Schnee, Italienerin in Algier, Kapellmeister von Venedig. — Dem. Karl aus Berlin, welcher ein grosser Ruf voraus ging, gab im Sept. mehre Gastrollen und ist nach ihrer Zurückkunft aus München auf 6 Monate bei uns angestellt worden. Sie sang die Donna Anna; Desdemona (3m.), Amenaide im Tancred (2m.), die Prinzessin von Navarra und die Pamyra in der Eroberung von Corinth. Ihre Stimme ist klangvoll und umfangreich, wenn auch nicht stark, ihr Gesang besonders moderne Bravour. — Von Hrn. Dobler's Gesang ist bereits früher von Andern gesprochen worden. Dass er für jedes Theater eine gute Acquisition ist, weiss man.

Zwischen einem Schauspiele und dem noch immer gern gesehenen Vaudeville „Rataplan" trug Hr. Blagrove, Kammervirtuos I. Maj. der Königin von England, Spohr's Concertino No. 12 aus Adur fertig, rein, präcis und ausdrucksvoll vor und erwarb sich wiederholten, verdienten Beifall. — Die Musik zu einem jüngst gegebenen Tanzdivertissement „Zephyr unter den Hirten" vom Hofmusiker (Violinspieler) Hrn. Höllerer zeugte von Fleiss und Vorwärtsstreben des jungen talentvollen Künstlers. Noch hatten wir das Vergnügen, die Sängerin Dem. Mathilde Häser vom Hoftheater zu Weimar als Emmeline in der Schweizerfamilie zu hören, bevor sie ihr neues Engagement bei der Hofbühne in Sachsen-Coburg antrat. Ein hiesiges vielgelesenes Blatt berichtete von unserer talentvollen Landsmännin: „Ihre Stimme ist stark und frisch, manche ihrer Töne wunderbar rund und schön; die Sprache behauptet ihr Recht wie jede einzelne Note, Alles verständlich und ohne eckige Schärfe, eben so fern von einem unsichern Tasten nach dem rechten Tone. Wollte sie auch an einigen Stellen von einiger Unsicherheit befallen werden, so war dies bei der jungen bescheidenen Künstlerin, besonders in der Vaterstadt, wo sie sich mehr als irgend sonst beobachtet denken musste, höchst natürlich. Ihr Spiel hat etwas frisch Zierliches." Möge die jugendliche Künstlerin auf der glücklich begon-

nenen Bahn muthig und beharrlich vorwärts schreiten. Unsere vielbesuchten Kapellconcerte haben wieder angefangen. — Der Intendant, Graf von Leutrum, bemüht sich eifrigst, das hiesige Kunstinstitut auf ehrenvoller Stufe zu erhalten. Die nächste einzustudirende Oper soll, wie verlautet, Anna Boleyn von Donizetti sein.

Prag. Die mus. Akad. vom Conservatorium der Musik im Convictsaale wurde (der Ankündigung zufolge auf mehrseitiges Verlangen der Kunstfreunde) mit der grossen Symphonie in Es v. Mozart begonnen. Wer dies solid gearbeitete Werk, die Kraft und Präcision, womit die Ensemblestücke in den Concerten des Conservatoriums zusammengehen, und den Enthusiasmus der Prager für ihren Mozart kennt, der neuerdings durch Reprisen des Don Juan noch erfrischt und erhöht worden ist, der kann sich die Aufnahme dieses Tonstückes leicht vorstellen und erklären. Ein Satz musste nach einem wahren Beifallssturm wiederholt werden. Von grosser Orchestermusik hörten wir in dieser Akademie noch die Ouverture in E v. Louis v. Beethoven, welche nur schon etwas zu bekannt ist, da sie in den meisten Concerten vorgenommen wird, und Ouverture aus der hier noch unbekannten Oper: Ali Baba von Cherubini. Letztere erhält dadurch ein Interesse, dass sie einen Wendepunkt in der Kunst des berühmten Tonsetzers bezeichnet, der hier ganz aus seiner eigenthümlichen Sphäre herausgegangen ist und beinahe zeigen zu wollen scheint, dass er alle jungen Tonsetzer unserer Zeit an Fraccasso zu überbieten im Stande ist. Es kommt einem vor, als spukten alle vierzig Räuber in diesem musikal. Prolog und geriethen über die Theilung der Beute in Zank und Streit. Man sollte fast glauben, es sei ein Druckfehler auf dem Anschlagzettel und sollte Spontini heissen, wenn nicht Letzterer mehr heimisch in dem tosenden Genre wäre, welches dem Geist Cherubini's fremd geblieben ist, weshalb wir auch die meisten seiner ältern Ouverturen diesem neuesten Werke weit vorziehen. Von Concertantes hörten wir nur zwei, zuvörderst den ersten Satz eines Concertes für zwei Clarinetten von A. Cartellieri, vorgetragen als erster Versuch von Bernard Voigt und Anton Langer (beide, so wie das ganze Orchester, von der Aufnahme von 1831). Die Composition ist regelrecht gearbeitet und gut instrumentirt, doch in etwas veraltetem Geschmack. Die beiden Concertisten leisteten in Reinheit, Ton und Vortrag Alles, was man nur immer mit Billigkeit von Schülern verlangen kann, die erst viertehalb Jahre im Institute sind. Mehr Sensation erregte der Zögling Joseph Sokoll, der schon als ganz kleiner Knabe durch sein Violinspiel überraschte und heute mit einem Adagio und Polonaise für die Violine von seiner eigenen Composition zugleich als Tonsetzer und Producent auftrat. Das Tonstück, in leichtem Genre gehalten, ist gut erfunden, und besonders zeigt die sehr wacker durchgeführte und zum Theil sehr originelle und sinnreiche Instrumentation eine seltene Bekanntschaft mit der Natur der Blasinstrumente, die man von einem so jungen Compositeur auf keine Weise erwarten konnte. Auch seine Fortschritte im Violinspiel sind sehr bedeutend, und dieser Verein motivirte den rauschenden Beifallgruss des Publikums hinlänglich.

Die schwachen Erfolge des heimischen Gesanges hatten die Direction des Conservatoriums im vorigen Jahre bewogen, sich aller Gesangsnummern zu enthalten, wodurch allerdings die Concerte etwas monoton wurden. Zu unserm Vergnügen müssen wir dem Institute das: „Zeit bringt Rosen“ zugestehen, denn es liess uns nach diesem gesanglosen Intervalle ein paar Stimmen hören, wie sie dasselbe lange nicht besass, und mit einer für die wenigen Lehrjahre bereits recht erfreulichen Ausbildung. Dem. Marie Müller sang eine Arie mit Chor von Aiblinger und Dem. Wilhelmine Broksch eine Arie aus der Oper: Bianca e Faliero v. Rossini, beides keine Chefs d'oeuvres, doch sehr gefällige und dankbare Gesangstücke und nicht von grössern Schwierigheiten, als die Sängerinnen zu besiegen im Stande waren. Die erste hat eine höchst klangvolle und grossartige Stimme, die sich einst für eine Agathe, Rezia, Fidelio u. s. w. eignen dürfte, während die zweite sie an Volubilität der Kehle schon übertrifft und sich mehr dem colorirten Gesange zu widmen scheint. Was beiden jungen Sängerinnen noch sehr empfohlen werden dürfte, ist eine grosse Sorgfalt auf die deutliche Aussprache der Worte. Gerufen wurde — Alles, der kleine Sokoll und Dem. Broksch zweimal. Es ist eine schlimme Sache, dass unser Publikum in der Aufmunterung immer zu weit geht und dadurch manches jugendliche Talent mehr erstickt, als ermuthigt.

Die Tonkünstlergesellschaft gab am 1. Weih-

nachtsfeiertage zum Besten ihres Wittwen u. Waiseninstitutes: „Das Weltgericht", von Aug. Apel und Frdr. Schneider, worin Mad. Podhorsky, die Demois. Kratky und Rettich und die Herren Emminger, Preisinger und Strakaty die Solostimmen übernommen hatten. Das Werk ist allgemein bekannt, auch schon von uns besprochen. Das Haus war sehr leer, das kleine Publikum sehr lau.

Die drei Advents-Quartetten des Hrn. Prof. Pixis im gräfl. Nostitz'schen Hause waren auch heuer wieder von den Freunden dieser Gattung zahlreich besucht, und der kunstreiche Bestgeber bot, wie gewöhnlich, eine erfreuliche Abwechslung von den Werken der ausgezeichneten Compositeurs von Quartetten dar. Wir hörten nämlich 1 Quartett von Mozart (in D dur), eins v. Haydn (G dur), ein neues von Onslow (C dur), 2 Quintetten von demselben (E dur und G dur). Ein Quartett (A dur) und ein Quintett (C dur) von Beethoven und ein Quartett (A moll) und das bekannte Doppelquartett (D moll) von Spohr. Hr. Prof. Pixis theilte die reichen Beifallsspenden der versammelten Gesellschaft mit seinen Collegen Hrn. Hüttner und den Herren Machaczek und Mildner. In den grössern Ensembles wurde er noch von den Herren Bartak, Bloch und Kral recht wacker unterstützt.

Boyeldieu's „weisse Frau" ist auf unsrer Bühne neu in die Scene gesetzt worden und die Vorstellung im Ganzen — kleine Fehler abgerechnet — musste eine sehr erfreuliche genannt werden. Besonders waren Dem. Lutzer (Anna) und Hr. Pöck (Gaveston) ausgezeichnet im Gesange wie in der Darstellung. Auch Dem. Kratky (Jenny) wirkte sehr sorgsam mit, wenn gleich etwas mehr Feuer und Lebhaftigkeit in Spiel und Gesang wünschenswerth gewesen wäre. Ganz vortrefflich gab Hr. Demmer den Pächter und hatte diesem Charakter, dessen Darstellung bei uns immer verfehlt gewesen war, eine so ergötzliche Seite abzugewinnen gewusst, dass er das Publikum in einer steten frohen Laune erhielt und selbst mit der Prosa, ja sogar oft durch eine einzige drollige Geberde stürmischen Beifall erntete. Hr. Emminger ist der wichtigen Partie des Georg Brown freilich nicht gewachsen; doch scheint er sie mit vielem Fleiss studirt zu haben und leistete darin Alles, was man von ihm verlangen kann, mehr, als wir erwartet hatten, und wir müssen gestehen, dass uns diesmal die Schlangenlaute der Opposition, welche den Beifall erstickten, der ihm gespendet wurde, eben so ungerecht vorkamen, als mancher rauschende Applaus, der ihm früher in Partieen gespendet wurde, die er viel schlechter sang, als die heutige. Nur nehme er sich in Acht, dass er seine nicht eben sehr kräftige Stimme nicht zu stark forcire. Decorationen, Garderobe und Arrangement waren meist, wie unter der frühern Direction, das letztere noch weit nachlässiger, denn als Georg Brown sich anbot, auf diesem Lehnstuhl die Nacht zuzubringen, war im ganzen Zimmer nicht ein Fuss eines Lehnstuhls zu sehen. Margarethe fragte, ob sie ihm das Licht dalassen sollte, doch war weder ein Licht, noch auch nur ein Tisch vorhanden, auf dem eines hätte stehen können — es sah überdies in dem Gemach aus, als sollte das Gut ausgespielt und nicht an dem Meistbietenden verkauft werden — und wie sie die einzige Leuchte, Annens kleine Laterne, vom Boden aufhob, wurde es plötzlich finster, noch ehe sie abgegangen war. Auch die Chöre sangen, wie seit einiger Zeit öfter, wieder sehr matt und faul. Uebrigens verdanken wir Hrn. Demmer einen grossen Gewinn an Costume-Kenntniss, da er uns belehrte, ein Bergschotte müsse ein Collier grec und einen Schnurrbart haben.

Kurze Anzeige.

Vierst. Trauerges. zum Gebr. bei Beerd. für Singchöre comp. v. C. Geissler (Cantor in Zschopau). Op. 20, Heft 2. Leipz., b. Fr. Kistner. Pr. 12 Gr.

Das 1. Heft dieser 4st. Grabges. haben wir 1833 S. 199 unserer Bl. angezeigt. Wer es brauchbar gefunden hat, was wir zu glauben berechtigt sind, wird im 2. Hefte gleiche Befriedigung finden. Vorzüglich sind Cantoren und Chöre kleiner Städte und auf dem Lande darauf aufmerksam zu machen. Es sind hier 16 kurze, leicht auszuführende, sanft u. melodiös gehaltene Lieder (sonst Arien genannt) in Partitur geliefert worden, deren Texteswahl vom allgemein Verständlichen sich leiten liess, was in solchen Fällen und zu solchem Dienste immerhin das Beste ist.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. I.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Februar. N°. 6. 1835.

Recension.

Ali-Baba ou les quarante voleurs, Opéra en 4 Actes, Paroles de Scribe et Melesville, Musique de L. Cherubini. Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufz. n. dem Franz. des Scribe u. Melesville v. J. C. Grünbaum, Musik von Louis Cherubini, Direct. des Conserv. der Musik in Paris. Vollständ. Klav. Ausz. mit deutschem u. franz. Texte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Pr. 12 Thlr.

Wenn zwei Männer sich in ein Werk theilen, wie hier die Herren Scribe und Melesville in die Worte zu einer Oper, so muss doch mindestens Einer des Andern Arbeit gut finden. Dass aber Hr. Scribe Theaterstücke zu machen versteht, die dem Publikum, namentlich in Paris, recht sind, beweisen die etwa 5 Mill. Franken, die er damit gewonnen. Wäre nun das Publikum in allerlei Sinn so locker, wie viele Stücke seines Lieblings, so würde es in dieser löblichen Eigenschaft ausgezeichnet genannt werden müssen. Es will uns bedünken, als ob die Herren Wortverfasser mit ihren 40 aus Asia entlehnten Räubern auch um Cherubini's willen keine sonderliche Ausnahme zu machen für zweckdienlich erachtet hätten. Man lese den von Hrn. Grünbaum gut bearbeiteten Text im Klavierauszuge selbst nach, wo er der Musik löblicher Weise vorangedruckt wurde; man wird uns vielleicht hierin beistimmen. Trotz dem haben wir vorzüglich allen teutschen Musikfreunden Cherubini's Werk aus voller Ueberzeugung lebhaft zu empfehlen und zwar im Allgemeinen aus folgenden Gründen: Erstlich ist die Lockerheit der Textverwebung nicht von der Art, die vielen Teutschen noch immer (dem Himmel sei Dank) widersteht, wie z. B. in „Der Gott und die Bajadere“: sie besteht eben nur in der Operei, die man sich lächelnd gefallen lässt und auch wohl gefallen lassen kann. Der Zauber-Sesam, der die Felsenhöhle öffnet, wo der Raub in Gold und Edelsteinen glänzt, ist richtig darin; das ist die Spannung mittelst der Situationen mitsammt dem prunkenden Reiz vielgeliebter Augenlust. Wo diese beiden Zeit-Feen wirken, ist für das Theater überall gesorgt. Dann haben wir 2) nicht mit dem Orchester- und Bühnenwerke, sondern mit dem Klavierauszuge zu thun, wo es gar nicht einmal darauf ankommt, wie das Ding, Oper genannt, im Ganzen sich gestaltet; es sind die einzelnen Scenen, Situationen, die hierbei in Rede fallen, und diese sind bei Scribe, wo er nicht in's Frivole greift, fast immer gut. Er liefert in der Regel so mancherlei stattliche Veranlassungen zu musikalischen Gefühlsschildereien, wie Componist und Ausführer der Musik sie wünschenswerth finden. Es wird also dabei hauptsächlich darauf ankommen, ob der Componist es verstand, diese Situationen geschickt zu erfassen und in angemessen frischen Tönen durchzuführen. In diesem Hauptpunkte der Oper haben wir es aber hier 3) mit Cherubini zu thun, den wir nach unserer öfter ausgesprochenen und noch nicht wankend gewordenen Ueberzeugung als Operncomponisten, im Vergleiche mit ihm selbst und namentlich mit seinen hochgeschätzten Kirchenwerken, ungleich höher stellen. Wird aber der Componist schon in den letztgenannten geistlichen Arbeiten bei Weitem von der Mehrzahl der Musikfreunde überaus hoch geachtet, wie vielmehr werden sie ihn als Operncomponisten ehrend auszeichnen müssen? Geehrt haben ihn auch die Franzosen, weit mehr, als die Italiener, seine Landsleute, die das, was den vom herrschend süsslichen Schwulst ausonischer Modetändelei Abgefallenen und teutscher Art Zugewendeten erhob, kaum zu ahnen, viel weniger zu fassen schienen; Frankreich hat sich selbst durch die Dankbarkeit, die es noch bis diesen Augenblick unserm Kunstveteran zollt, geehrt und unter Anderm auch

dadurch unsern vaterländischen Künstlern beachtenswerther und theurer gemacht: allein geliebt, in seinen theatralischen Tondichtungen geliebt hat ihn die allgemeine Stimme von Paris im Grunde nur einmal, als der Wasserträger erschien, eine Oper, die das Gemeinsame menschlicher Empfindungsweise so stark und naturgetreu darstellt, dass sie wohl, abgesehen von aller Volksthümlichkeit, worin sie im Grunde doch der französischen am nächsten steht, überall, auch sogar wenig musikalischen Gemüthern gefallen muss. In seinen übrigen grossen Operncompositionen war die Liebe für ihn nirgend weder so gross, noch so allgemein, wenigstens unter den Kunstbeflissenen (und deren sind unter uns viele), als eben in Teutschland, wo nicht allein das lieblich Eingehende, sondern auch das Erhabene reichen Anklang findet und selbst das Ungewohnte, ja für den ersten Anblick Seltsame nicht bis zur Ungerechtigkeit gegen das wahr Vollendete abstösst. Teutschland darf sich rühmen, ihn in seiner Lodoiska, Faniska u.s.w. am lebendigsten erkannt und gefühlt zu haben. Und so, meinen wir, wird es auch mit Ali-Baba gehen, einer Oper, die schon darum höchst merkwürdig sein müsste, weil sie als das Werk eines so vielfach verdienten und geehrten Greises die achtsamste Aufmerksamkeit aller Gebildeten verdient. Wem sollte es nicht überaus anziehend sein, zu sehen, auf welche Weise die Frische jugendlicher Empfindung mit der gereiftesten Erfahrung des Alters sich verbindet, wie und in wie weit Erfindungen früherer Jahre mit viel spätern Tondichtungen von einem so kunstkräftigen Geiste zu einem Ganzen verwebt worden sind? So hohen Werth aber auch diese vergleichenden, vielfach belehrenden Forschungen für alle Kunstkenner und Kunstjünger, am meisten unter den Teutschen, die sich in der Regel noch immer dahin neigen, haben müssen, so wenig sind sie es allein, oder selbst nur vorzugsweise, weshalb wir alle Kunstfreunde auf dieses Werk ganz besonders aufmerksam zu machen haben: es ist vielmehr der *Genuss*, den Alle in guter Darstellung dieser Oper, mit dem Nutzen in genauester Vereinigung, davon tragen werden, sobald sie sich nur nicht von einigen namhaften Schwierigkeiten einer gelungenen Ausführung zurückschrecken lassen. Denn so leicht, wie eine Schlendriansoper singt und spielt sie sich allerdings nicht. Bisher hat sich der teutsche Künstler eben nicht vor dergleichen gefürchtet; nicht einmal unsere Liebhaber haben es: es wäre bedauerlich genug, wenn die jüngste Zeit unserer Kunst anders decretirte. Es ist nicht möglich: im Gegentheil sind wir überzeugt, dass uns dies gerade für einen Reiz mehr gilt, sobald nur am Ende etwas dabei gewonnen wird, was die Liebe der Teutschen zu Cherubini und ihr Dank für schon empfangene Genüsse mit gutem Fug voraussetzen darf. Gehen wir nun zur kurzen Schilderung der Oper selbst.

In der Ouverture beweist der Meister auf das Eindringlichste, dass er mit der Richtung der neuesten Zeit nicht nur hinlänglich vertraut ist, sondern auch, dass es ihm, wo er will, ein Leichtes sei, die beliebte Manier noch zu überbieten, und zwar so, dass es uns scheint, als klinge durch die Töne der Modewirklichkeit eine heilsame Ironie, die uns wohl mahnen möchte, von den bunten Zerstückelungs-Ouverturen endlich wieder abzulassen und zu denen uns zu wenden, die, wie früher, ein Ganzes einleitender Gefühlsstimmung für sich bilden. Ohne die Oper darauf folgen zu lassen, wird sie nur Wenigen im rechten Lichte erscheinen und so der einen Partei zu unbedingt, der entgegengesetzten zu wenig gefallen.

Was der verzweifelte Liebhaber Nadir in der Einleitung singt, wird sogleich den Tenoren eine schöne Gelegenheit bieten, Stimme, Kunst und Ausdruck zu zeigen, so schön melodisch, harmonisch reich gewendet und musikalischer Empfindungsweise angemessen ist der Gesang. Dass sich eine solche Vereinigung dieser dreifachen Erfordernisse guter Theatermusik in unserm jüngsten Opernwesen nur selten vorfindet, brauchen wir nur zu berühren. Auch die Explicationen der Räuber werden nicht wenig musikalische Unterhaltung zeitgemäss und an sich guter Art gewähren: denn der Räuberchor ist ordentlich neuharmonisch, dabei aber in so eigenthümlich cherubini'scher Weise zusammengehalten, dass das Erste durch den Reiz des Zweiten bedeutend gehoben und veredelt wird. Nicht zu übersehen ist dabei der theatralische Unternehmungsgesang Nadir's, der dem ganzen Vorspiele einen wirksamen Schluss bringt, der zugleich auf die Oper selbst begierig macht. Dass also die Textverf. diese Hauptscene des bekannten Mährchens zu einem Vorspiele verwendeten, erscheint uns nicht als Fehler, wie Einige meinen, sondern als glücklicher Griff. Wären sie in der Oper selbst nicht zu weitschweifig geworden, hätten sie sich einer gedrängteren Scenenfolge beflissen, so könnte der Vortheil für

Bühnendarstellung schwerlich aussen bleiben. Für häuslichen Gebrauch der Musik ist dies natürlich von gar keiner Bedeutung.

Die Introduction des ersten Aktes ist für Theater und Haus gleich schön, keinesweges schwer ausführbar weder im Chor- noch im Sologesang, sobald die Sänger nur so weit gekommen sind, dass sie sich mit Recht an Cherubini wagen dürfen. Die Romanze der schönen Delia (No. 5) wird einer geschickten Solosängerin weit erwünschtere Gelegenheit geben, die Kunstanmuth ihres Gesanges zu entfalten, als die Dichter es für sie als Schauspielerin gethan haben; ihre Situationen haben für Theatereffect eine solche Passivität, dass Cherubini, der Greis, viel galanter gegen sie gewesen ist, als die Herren Wortverf. Auch im folgenden Duett mit Chor und Wiederholung des ersten Chorgesanges hat Cherubini das Beste gethan, so dass die ganze Scene von trefflicher Wirkung sein muss. — Die zweite Scene, von No. 7 an, ist gleichfalls musikalisch frisch und theatralisch, in mancherlei Sologesang, mehrstimmigen Sätzen, bald mit Chören untermischt, bald von ihnen begleitet. Alles fliessend und im mannichfachsten Wechsel, so dass bald das Melodische, bald das Declamatorische nach Art des französischen Styls die Oberhand hat. Die harmonischen Gesangfolgen werden freilich nicht allen musikalischen Vereinen gleich beim ersten Versuche völlig rein gelingen, und im erforderlichen Zusammenspiele mit der vortrefflichen und reichen Instrumentation werden auch die Geübtesten mehre Versuche nöthig finden: dafür ist aber auch der Gehalt den besten frühern Leistungen dieses Meisters an die Seite zu setzen, so verschieden auch der Inhalt selbst ist. Das Duett der beiden Liebenden No. 9 ist durch fröhliche Begleitungsfiguren eben so reich geschmückt, als es bewegt und ergreifend im Jubel des schön verschlungenen Gesanges wirkt, so dass es überall des lebendigsten Einganges sich erfreuen wird, wo es nur feurig und gut ausgeführt wird. Das Quatuor No. 10 ist abermals so situations-gerecht und leidenschaftlich durchgreifend, als hätte es der Greis in seinen schönsten Jahren geschrieben, nur dass mitten im Feuer die höchst besonnenen, das Ganze veredelnden Wendungen ihm jene Geisteskraft verleihen, die auch in sonst glücklichen Fällen nur selten in's Leben tritt. Es ist nämlich eben so viel Kunst als Natur darin, so dass die eine die andere nicht verdrängt oder auch nur hindert, sondern sie verhalten sich wie zwei Freundinnen, die sich gegenseitig fördern und eben nur in ihrer Vereinigung jene Geistesflamme entzünden.

Der zweite Akt beginnt ziemlich schwierig. Das heimliche Treiben Ali's und seiner Diener verlangt tüchtiges Zusammenspiel der Sänger und Instrumentalisten; vorzüglich wird den Sklavenchören ein starkes Modulationsvermögen zugemuthet, wie man dies auch aus frühern Werken unsers Meisters kennt. Der letzte Zusatz sagt aber auch zugleich aus, dass durch dieses schwierige Moduliren der Wirkung selbst nicht das Geringste entzogen wird, dass vielmehr die Unterhaltung dabei gewinnt, wenn die Vortragenden sich des Gelingens rühmen dürfen. Es ist nämlich hier nicht von künstlichen Imitations-Verkettungen contrapunctischer Gelehrsamkeit die Rede, die in Opern meist übel angebracht sind, sondern von freien, frappant eigenthümlichen Accordwürfen aufregender Art, die überall nur dann Halt und Wirksamkeit gewinnen, wenn sie, wie hier, der natürlichen Folge des Zusammenhanges in rhythmischen Abschnitten und folglich im ganzen Periodenbau treu bleiben. In dieser lange nicht genug beachteten Bemerkung glauben wir jungen Componisten einen Fingerzeig gegeben zu haben, den sie bei ihrem Studium wirksamer Tonsätze nicht vernachlässigen mögen. Sie werden bald erkennen, dass ein sehr wichtiger Theil des glücklichen Gelingens in genauer Befolgung dieser Regel liegt. — Das Pracht- und Tanzfest, welches Nadir, der nun überschwenglich reiche, seiner Delia aufstellt, muss auf den Brettern schon der Sinnenweide wegen das Seine thun. Die Musik dazu ist aber so schön, dass sie für sich allein einem jedem Singvereine wohlgefällig sein wird. Der Schlusschor ist laut und pomphaft. Das Ballet bringt eine Unterhaltung für sich, eigen und geschmackvoll. — Das Duett zwischen Nadir und Ali, der jenem das Geheimniss abzwingt, woher er seine Schätze habe, ist nicht leicht: es muss aber durchaus mit sicherster Leichtigkeit gespielt und gesungen werden, wenn es fein komisch wirken soll. Auch ist der Tenor sehr hoch gesetzt; er singt das 2mal gestrichene c, d und es. No. 14. Finale. Nach dem Recitative tritt das Terzett zwischen dem von Furcht gequälten Phaor, Nadir und Morgianen glänzend hervor, ein köstliches Bühnenstück, so frisch charakteristisch, dass die Einbildungskraft der Sänger und Hörer selbst das Zimmer in eine Bühne verwandelt sehen

muss. Delia ist geraubt; Morgiane hält den Abul-Hassan, den ersten Bräutigam der Schönen, für den Räuber; Nadir singt Rache, vom Chor der Sklaven begleitet. Der eingeschobene $\frac{2}{4}$ Takt zwischen dem herrschenden $\frac{3}{4}$ Takt vermehrt den Aufruhr der Gemüther höchst wirksam.

Der dritte Akt wird durch ein Terzett der Räuber eingeleitet, die im Traume singen. Das ist freilich eine sehr opernhafte Idee der Herren Dichter, die der Componist so gut als möglich aufgefasst und durchgeführt hat. Es wird ein wenig schwer sein, wenn es gelingen soll. Das Orchester oder der Stellvertreter desselben spiele seinen Theil fest und genau im Takte, damit die Traumsänger, die den Traum ja nicht vergessen mögen, einen sichern Stützpunkt haben. Dass sie sich am Ende durch ihren eigenen Gesang, der immer lauter wird, gegenseitig wecken, ist ziemlich natürlich, so wie das ganze Traumstück spasshaft. Nur nicht für das gefangene Fräulein. Sie singt daher ihre Klagen in einer sehr verzierten Cavatine, die sich bei weichem und fertigem Vortrage auf das Lieblichste einschmeicheln wird. Schwieriger sind die folgenden treffenden Gesänge der Räuber und der Jungfrau, welche, nach dem Abzuge der Bande zu neuem Raube, ihr Missgeschick in einer grossen Scene singt, gut abgestuft und mannichfach schattirt. Auf ein geschicktes Recitativ folgen sanfte Klagen um den Geliebten, die ein erneutes Gelübde der Treue u. gläubiges Hoffen auf glückliches Wiedersehen verdrängen; nichts in heftigen Coloraturen, Alles in einfach schöner Empfindung ausdrucksvoll gehalten. Es ist für das Zimmer gerathener, wenn der Gesang ohne das Schlussrecitativ endet, das für die Bühne freilich bleiben muss. Sie hört Tritte u. verfällt in neue Schrecken. In N. 19 lässt sich ganz unverhofft ihr lieber Vater vernehmen, den der Geiz nach Schätzen wider sein Wort hierher getrieben hat. Die Reichthümer, die er hier gewahrt, versetzen ihn in Ekstase, dass er sich ganz vergisst u. seine Laterne mit dem Papiere anzündet, worauf er das Zauberwort schrieb seines untreuen Gedächtnisses wegen. Die Verlegenheit wird zur Qual, Beides frisch geschildert. Als er vollends von aussen her Geräusch vernimmt, wird die Angst so gross, dass selbst die Harmonieen davon ergriffen werden, wie man sich denken kann. Die Räuber sind wirklich wieder da u. singen ziemlich unzufrieden mit Muhamed, der sie vergessen hat. Der Chor ist wahrhaft originell. Das Uebrige will gesungen u. gespielt sein, macht sich jedoch bei aller verzweifelten Lage der guten Delia weit mehr possirlich, als tragisch, da der alte Ali, den blassen Tod vor Augen, doch lieber wie ein Held sterben, als sein geliebtes Geld hergeben will, womit er sich lösen soll. Delia sagt für die Zahlung gut; der Hauptmann verspricht, mit seinem Kassirer allein in Ali's Schloss sich zu begeben, dem Ali auch die geraubten 40 Kisten Kaffee wieder zurückzustellen, worauf er seinen verschmitzten Plan baut, den er heimlich mit dem unternehmenden Thamar bespricht. Daran schliesst sich S. 232 ein 4st. Gesang ohne Instr.-Begl., den wir mitzutheilen nicht unterlassen u. nur noch versichern wollen, dass das Folg. dem Bezeichneten in keiner Rücksicht nachsteht u. auch dieser Akt glänzend zu Ende geführt wird.

Langsam. ♩ = 84.

DELIA.

Gott, be - schü - tze mich, be - schü - tze mich, o Gott, o Gott, be - schü - tze mich!
Dieu, gui - de mes pas, gui - de mes pas, grand dieu, grand dieu, guide mes pas!

CALAF (zu DELIA).

O fas - se dich und bau' auf mich und bau' auf mich!
Ne trem - blez pas, je suis vos pas, je suis vos pas!

ALI (für sich).

Die Angst quält mich so fürchter - lich, so fürch - ter - lich.
Je n'ose, hé - las je n'ose, hé - las faire un seul pas.

URSKAN (leise zu THAMAR).

In Kampf und Schlacht bau' ich auf
Dans les combats gui - de leurs

in Leidensta - gen, im Sturm der Nacht sind wir be - wacht, im Sturm der Nacht sind wir be-
dans le si-len - ce, dans le si-len-ce et dans la nuit l'amour me suit, l'amour me

darfst nicht ver-za-gen, im Sturm der Nacht die Hoffnung lacht, die Hoffnung
dans le si-len-ce et dans la nuit l'espoir nous suit, l'espoir nous

O Tag der Pla-gen! mich hat die Nacht ganz arm ge - macht, ganz arm ge -
Dans le si-len-ce et dans la nuit l'espoir nous fuit, l'espoir me

dich, der Muth im Streite hat rei-che Beute stets ge-
pas! va-leur, pru-den-ce! la ré-com - pense nous sou-

wacht, ja ich ver-traue dei - ner Macht, ich ver - traue deiner
suit et l'es-pé-ran-ce me con - duit, l'es-pé - rance me con-

lacht, wenn List und Vor-sicht uns be-wacht, wenn List und Vor - sicht, wenn List und Vor-
suit, si la pru-den - ce nous conduit, si la pru-den - ce, si la pru-den-

macht; wie war mein Wa - gen un-be-dacht, wie war mein Wa-gen un-be-dacht,
fuit, quelle im-pru-den - ce m'a conduit, quelle im-pru-den-ce m'a con-duit,

bracht, stets ge - bracht, der Muth hat Beu-te stets ge-
rit, nous sou - rit, la ré - com-pen-se nous sou-

Macht, ja ich ver-traue, ich vertrau-e dei - ner Macht.
duit et l'espé - ran-ce, l'espé-ran-ce me con - duit.

sicht uns bewacht.
ce vous con-duit.

un - bedacht.
m'a conduit.

bracht, stets gebracht.
rit, nous sou-rit.

Im letzten Aufzuge zeigt sich Nadir so weit unglücklich, dass er nichts mehr fürchtet. Da meldet Morgiane die Ankunft der Geliebten, ihres Vaters und zweier Handelsleute, welche jene aus Räubergewalt angeblich befreieten. Ein grosses Sextett erklingt, vollgültig in seiner Art und in bedeutender Ausführung, für Bühne und Concert gleich wirksam. Nur das Duett vor dem Finale ist für diese Situation offenbar zu lang. Zwar könnte man diese Länge mit der Spannung rechtfertigen, welche dadurch allerdings stark vermehrt wird. Wir sind jedoch der Meinung, dass die weite Ausführung überall wegfallen müsse, wo sie jedem natürlichen Gefühl Verdruss bereitet. Dahin rechnen wir z. B. alle jenen langen Gesänge nicht weniger Opern, wo man vom Fliehen, Ei-

len u. s. w. singt und doch nicht von der Stelle kommt. Hier ist Nadir's Zögern nichts weniger als nothwendig und die Lage ist an sich schon spannend genug, so dass jede Vermehrung als Uebermaass erscheint. Für häuslichen Gebrauch hat dies viel weniger Gewicht, als für die Bühne, wo die Schönheit der Musik die natürlichen Bedingungen der Situation nie völlig unter sich zwingt. Die Gesänge sind übrigens geistreich und das Bacchanal, nur von Frauen getanzt, ist so jugendlich stürmend, wild aufregend und harmonisch bizarr, als es hier gerade sein soll, also bis zur Bewunderung gelungen. Rasch wird darauf der Knoten gelöst oder durchschnitten durch Abul-Hassans, des Oberhauptes der Zölle, Dazwischenkunft mit seinen Soldaten, die auf sein Geheiss anstatt des vermeintlichen Kaffee's die Räuber verbrennen, die in den Kisten verborgen sind. Dieser Schlussact der Gerechtigkeit wird nach französischer Art ganz kurz abgethan.

Ueberblicken wir nun das Ganze ohne alle Rücksicht auf den Mann, der es componirte, so müssen wir diese Opernmusik durchaus zu den gewichtigsten unserer Zeit rechnen. Sie ist durch und durch geistreich, dabei so jugendlich gefühlt, so männlich kräftig und leidenschaftlich frisch, dass sie auch ohne den Namen ihres Urhebers unter die beachtenswerthesten gesetzt werden müsste. Das rühmlichste Zeugniss eines jeden grossen Werkes ist die Einheit des Ganzen bei aller Mannichfaltigkeit im Einzelnen. Kein Musikkundiger wird dies hierbei vermissen. Die Oper ist so ganz wie aus einem Gusse, dass man versucht wird, zu meinen, sie sei, so wie sie eben steht, in Cherubini's besten Jahren componirt worden. Da wir aber Alle die Entstehung dieser Oper kennen, da wir wissen, dass hierin Arbeiten des geehrten Greises mit früheren zusammengestellt erscheinen: so wird dieses Erzeugniss des Geistes doppelt beachtenswerth, ja zu einer psychologischen Merkwürdigkeit, deren Beschauung nicht nur Vortheile gewährt, sondern auch einen Genuss bietet, der zu den vorzüglichsten gehört. Es ist eine glänzende Erscheinung, die namentlich für teutsche Tonkünstler eine Lockung mehr in den Schwierigkeiten einzelner Sätze bietet, deren Ueberwindung nicht wenig reizt. Wir sollten daher glauben, Teutschlands Theater würden die Darstellung dieser Oper, deren Partitur sie von der Verlagshandlung des Klavierauszuges in saubern Abschriften erhalten können, um ihrer selbst willen nicht unterlassen: denn welche Bühne sie gelungen vorzustellen vermag, ehrt sich dadurch selbst. Für Dilettanten rechter Art, deren wir viele besitzen, haben wir keine Sorge der Unterlassung wegen; selten nur lassen sie sich wahrhaft Gutes entgehen und in diesem Falle gewiss nicht. In ihren Zirkeln hoffen wir im Vortrage dieser Oper von Zeit zu Zeit noch manche gesellige Freude zu erleben.

G. W. Fink.

Musikalische Topographie von Chemnitz.

Cantoren: An der Hauptkirche zu St. Jacob Hr. Christian Frdr. Wolff, geb. 25. Decbr. 1776 hier, stud. im hiesigen Lyceum und in Leipzig, 1802 als guter Bassist für die Concertanstalten Eruditio musica und Felix meritis nach Amsterdam berufen; seit 1816 Nachfolger des Cantor Kretschmar; Lehrer und Leiter des Sängerchors am Lyceum, der sonst Besseres leistete, weil er jetzt geschwächt ist, da es seit einigen Jahren im Zweifel steht, ob es zu einem Kreis-Lyceum erhoben oder, fast wahrscheinlicher, gänzlich aufgehoben wird. Die Choristen singen bei Kirchenmusiken, Trauungen und Beerdigungen. Hr. W. ist auch Gesanglehrer an der allgemeinen Bürgerschule. — An der Johanniskirche Hr. Christoph Frdr. Aug. Kurzwelly, geb. zu Kemberg 1772, seit 1802 Nachfolger Strohbach's; stud. hier und in Leipzig, als Tenorist beliebt. Sein Sängerchor besteht aus Adjuvanten, die sonntäglich wechselnd in 2 Kirchen Werke der besten Meister recht wacker ausführen.

Organisten: Jacobskirche, Hr. Christlieb Dietze, geb. zu Crossen bei Mitweida 1803, seit 1825. Johanniskirche, Hr. Chr. Gottlieb Hartlich, geb. 1790 zu Chursdorf bei Werdau, seit 1818.

Musikdirector Hr. Aug. Wilh. Mejo, geb. zu Nossen 1793, seit Novbr. 1832; war 7 J. Orchestermitglied in Leipzig, dann 11 J. Director einer Privatcapelle in Schlesien, Virtuos auf der Clarinette und Componist, verbesserte hier die Leistungen der sogenannten Stadtpfeifer und der Instrumentalmusik überhaupt, so dass in den Winterconcerten selbst Beethoven'sche Symphonieen gegeben werden können. Orchesterpersonal 24 Mann.

Musikverein gestiftet 1817 von Hrn. Joh. Gottfr. Kunstmann, hiesigem Kaufmann (geb. 1780 zu Kastell in Franken), einem tüchtigen, auch componirenden Dilettanten. Die musik. Abendunterhaltungen dieses Vereins förderten den Kunstsinn bedeutend. Dirigenten sind wechselsweise der Stifter

und Hr. C. T. Brunner, Componist und Musiklehrer. Neben ernster Gesangmusik im strengen Style werden auch heitere Chöre aus Opern u. dgl. gegeben. Der nützliche Verein wirkt auch in den Concerten des Musikdirectors mit.

Ein bürgerlicher Männergesang-Verein wird mit Liebe und Eifer geleitet vom Cantor Hrn. Wolff; er blüht immer mehr auf. — Häusliche Musik geschickter Dilettanten wird viel getrieben, unter welcher die Quartetten im Hause des Hrn. Kunstmann oben an stehen. Noch sind zu erwähnen die Pianofortefabrik der Gebrdr. Werner und die beiden Musikalienhandlungen der Herren Starke und Kämmel.

Nachrichten.

Grossherzogthum Toscana und Lucca.

Siena (Teatro de' Signori Rinnovati). Die hiesige Stagione teatrale dell' estate währte vom 24. Juli bis 24. August. Man gab 15 Vorstellungen der Norma, in deren Titelrolle die Spech ausserordentlich gefiel, der Tenor Paganini und seine Gattin, eine geborne Frassinetti, als Adalgisa, sich ziemlich wacker vertheidigten.

Der in diesen Blättern öfters besprochene Orchesterdirector Petrini-Zamboni, welcher in gegenwärtiger Stagione hier das Orchester leitete, gab Freitag den 22. August in diesem Theater in Gegenwart des toscanischen Hofes eine grosse Vocal- und Instrumentalakademie mit starkem Beifall. Anfangs spielte er eine von ihm componirte Violin-Phantasie, sodann ein Largo auf der G-Saite, welches sich des besondern Beifalls des Grossherzogs erfreute. Hierauf liess er die Introduction einer von ihm componirten, noch nirgends aufgeführten Oper: La Pia de' Tolomei betitelt, aufführen, die stark beklatscht wurde. Zwei andere Stücke davon wurden von obbenanntem Ehepaare nicht sehr gut vorgetragen. Die Spech sang in dieser sehr besuchten Akad. eine Arie aus Mercadante's Normanni.

Livorno (Teatro degli Avvalorati). Bei aller Dürre des diesjährigen Sommers regnete es recht brav, wenigstens auf Mittelitaliens Theatern, Norma's und Capuleti's, die uns gleichfalls erquickten, obschon wir über den Hals in ihnen stecken und die Norma erst verwichenen Karneval gehört haben. Beide Opern, deren Hauptstützen die Brighenti, die Gebauer und der Tenor Ronzi waren, vorzüglich Erstere in den Rollen der Norma und des Romeo, fanden abermals die beste Aufnahme. Hr. Ronzi sang in den Capuleti eine von ihm im neuesten Geschmacke fabrizirte Arie. Da indessen eine neue auserwählte Sänger-Truppe aus Neapel ankam, als die Unger, das Ehepaar Duprez, Coselli u. Lablache, so wurde eine gemischte Sommer-Herbst-Stagione mit vier Opern gebildet. Die Parisina (das neueste Steckenpferd der Unger) machte Furore, darauf il Matrimonio segreto einen grossen Fiasco (mit einem Lablache!), schnell hinterdrein der Barbiere di Siviglia, abermals Furore, und endlich Guglielmo Tell, abermals Fiasco.

Lablache ist nach Paris abgereist. Ihm folgte in der Hälfte Septbr. sein 19jähriger Sohn Federico, der ebenfalls in jener Hauptstadt singen soll.

Lucca. Unsere so ruhig gelegene und natürlich stille Stadt wurde um die Hälfte Augusts durch die Erscheinung eines ausserordentlichen Meteors fast zum Vulcan. Dieses Meteor war die Malibran, welche sich hier in der zweiten Hälfte Augusts in mehren Vorstellungen der Norma, Sonnambula und Capuleti hören liess. Ihr zur Seite sangen ihre Schwester Ruiz und Bonfigli. Dass sie Alles entzückte, sei zum Ueberflusse gesagt. Zu ihrer freien Einnahme wählte sie den Otello, bei welcher Gelegenheit das Theater einen Blumen- und Lorbeertempel bildete. Als sie nach der Oper mit Fackeln und von einer grossen Menge Menschen nach Hause begleitet wurde, bemerkte man in ihrem Wagen die aus dem nahe gelegenen Livorno eigens hierher gekommene Unger.

Lombardisch-venetianisches Königreich.

Padova. In der im Juni jährlich hier Statt habenden, sogenannten Fiera del Santo gab es auch diesmal, wie gewöhnlich, grosse Opern und Ballets. Die Prime Donne waren die Schoberlechner und Bottrigari; der Tenor Hr. Basadonna; die Bassisten Marcolini und Alberti. Beide Damen und der Tenor erfreuten sich der besten Aufnahme in der Norma; vorzüglich beklatschte man das Tempo allegro der Cavatina nebst der Stretta des sogenannten Terzetts im ersten Acte und die Schlussscene des zweiten Actes, das Hauptstück der Oper.

Bergamo (Teatro Ricardi). Die hiesige Augustmesse, eine der grössten und besuchtesten in Italien, nach welcher sogar böhmische Kaufleute von der sächsischen Grenze herbeiströmen, hat natürlicherweise zu dieser Zeit von jeher grosse Specta-

kel gegeben. Dieses Jahr fanden zwei Merkwürdigkeiten Statt, wovon eine unsern Mayr, der alles musikalisch Schöne seines Vaterlandes nach Italien zu verpflanzen sucht, abermals mit Ruhm bedeckt und ihm grosse Ehre macht.

Die Impresa liess heuer eine neue Oper schreiben und zwar das Buch von Romani, Uggero il Danese betitelt, und die Musik von Mercadante. Ueberdies engagirte sie dazu zwei Sänger von ziemlichem Rufe: die Altistin Mariani und den Tenor Reina, dazu die Prime Donne Blasis und Corradi und den Bassisten Mariani (Luciano), Bruder der ebenerwähnten Sängerin dieses Namens. Da aber die Blasis auf einmal unpässlich wurde, engagirte man statt ihrer die Corri Paltoni. Nach der ersten Vorstellung, welche Furore machte, sank die Aufnahme. Das Buch, hiess es, sei ohne alles Interesse, die Musik gelehrt, was hier zu Lande in der Theatersprache gewöhnlich so viel sagen will als langweilig, und die Mariani und Reina behagten auch nicht mehr. Freilich liess ein Graf (so unterschrieb er sich) einen Artikel in die Mailänder Zeitung einrücken, worin er diese neue Mercadante'sche Oper als eine tief durchdachte, mit grosser Pracht von starken und erhabenen Bildern ausgeschmückte Musik charakterisirt; allein Sachverständige haben weder eines noch das andere darin gefunden. Kurz, ein Duett, ein Rondò finale (versteht sich à la dernière mode), einige hübsche, mitunter gelehrt scheinende Dingerchen waren das Vorzüglichste im Uggero. Gehören aber diese hübschen und gelehrtscheinenden Dingerchen auch dem Maestro? oder hat er sie aus dem deutschen musikal. Ocean herausgefischt?... Sehr wahrscheinlich. Denn wie kann Jemand, der etwas Gründliches und Gelehrtes sagt oder sagen will, gleich darauf so gar viel Ungelehrtes und oberflächliches Zeug sagen? So ist es mit allen unsern heutigen Maestri. . . .

Aber zu Mayr. Nicht nur sind die in Deutschland gewöhnlichen grossen Musikfeste in Italien unbekannt, sondern selbst die vormals bei einigen philharmonischen Gesellschaften daselbst im Gebrauche gewesenen Cäcilienfeste sind seither ganz abgekommen. Simon Mayr, in einem Alter von 71 Jahren, ist der erste, der sie im Grossen, nach Art der deutschen Musikfeste, in Bergamo einführt, und er macht damit Epoche. Am 28. August wurde hier nämlich in S. Maria maggiore zur Ehre der Heiligen ein grosses Hochamt und Tags darauf ein Requiem von einem zahlreichen Orchester und Singpersonale bei übervoller Kirche vorgetragen. Einiges sehr weniges von Haydn und Seyfried abgerechnet, war die Musik sämmtlich von Mayr. Kein geiler Ohrenkitzel entheiligte hier den Gottesdienst, sondern ächter Kirchengesang mit deutscher Kraft und Kunst verherrlichte das Fest und den Meister, dessen Namen in Italien, so wie Händel in England und Gluck in Frankreich, mit einer Art Verehrung ausgesprochen wird. Hier ein kleines von vier Sopran-Knaben vorgetragenes Stückchen aus diesem Feste. (Siehe die Beilage.)

(Fortsetzung folgt.)

Mancherlei.

Gegen Ende des verflossenen Jahres starb in Stuttgart der pensionirte Musikdir. Hr. v. Hampeln, der sich früher als trefflicher Virtuos auf der Violine auszeichnete, besonders Haydn'sche und Mozart'sche Quartetten herrlich vortrug, auch als Componist geschätzt wurde und namentlich durch ein Concert für 4 Violinen sich verdient und sehr beliebt machte.

I. K. K. Hoheit die Frau Grossherzogin von Sachsen-Weimar hat dem Musikdir. Hrn. *Dr.* Loewe in Stettin für Zueignung seiner Grande Sonate elegique eine goldene Dose zu übersenden geruht.

Die sogenannte *romantische* Schule, die man auch die *phantastische* von ihren Anhängern benannt findet, hat eine Schwester erhalten. Italienische Blätter nennen jetzt die Rossini'sche Schule die romantische im Gegensatze der klassischen oder altitalienischen. Ob wohl die neuesten Romantiker Teutschlands und vornehmlich Frankreichs die italienische Namensschwester anerkennen werden?

(Hierzu die musikalische Beilage Nr. I.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1835.

Gesuch.

Ein junger Mann, Violinspieler, welcher bereits mehrere Jahre als Vorgeiger bei einem Theaterorchester angestellt war, bei Leitung der Chöre und als Dirigent von Opern sich allgemeinen Beifalls erfreute, auch als Concertspieler bekannt ist, wünscht bei einer Capelle oder einem Theater dauernd placirt zu werden. Nähere Auskunft ertheilt auf frankirte Anfragen die Redaction dieses Blattes und Herr Kammermusikus Wiele in Cassel.

Anzeigen.

Raphael Dressler, Professor der Musik, welcher nach einem 14jährigen Aufenthalte in England wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich Mainz zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt hat, macht hiermit den Herren Musikverlegern Deutschlands bekannt, dass er viele Manuscripte von seiner Composition mitgebracht hat; auch ist er gesonnen, Bestellungen auf originelle Compositionen, als auch auf Uebersetzungen aller Art anzunehmen. Diejenigen, welche Gebrauch davon zu machen wünschen, belieben sich gefälligst in seiner Wohnung bei der Frau Wittwe Reiter Lit. E No. 52 auf der grossen Bleiche in Mainz zu melden.

In einer der bedeutendsten und wohlhabendsten Städte der preuss. Rheinprovinz könnte ein junger tüchtig gebildeter Musiker als Musik-Lehrer für Fortepiano und Violine ein schönes Auskommen finden. Eine höhere Ausbildung seines Faches im Allgemeinen wie insbesondere auf beiden erwähnten Instrumenten, mit der Routine, einen bedeutenden Gesangverein, so wie Concerte zu dirigiren, würden ihm eine jährliche Einnahme von 1000 — 1200 Rthlr. hoffen lassen, die sich für die Folge nach Maassgabe seiner Bildung und Fleisses noch höher stellen durften. Dabei würde bei protestantischer Religion, die vorzugsweise gewünscht wird, mit der Zeit die Stelle eines Organisten, mit einem jährlichen Fixum von 150 bis 200 Thlr. zu gewinnen sein. — Es kann nur, wie im Eingange erwähnt, auf einen jungen Musiker höherer Ausbildung Rücksicht genommen werden, der, wenn sein Name in der musikalischen Welt noch nicht bekannt, sich auf einen anerkannten Meister von Ruf zu beziehen hat. — Hierauf Reflectirende haben in der Expedition d. Blattes ihre Anträge unter den Buchstaben M. H. franco zur Beförderung zu deponiren und dürfen auf die grösste Discretion in Behandlung ihrer Anfragen rechnen. —

Etablissements-Anzeige.

Den resp. Musikalien- u. Kunsthandlungen zeige ich hiermit ergebenst an, dass ich hier eine Kunst- und Musikalienhandlung eröffnet habe und um die gefällige Zusendung Ihrer Verlagsverzeichnisse, Nova und andere Anzeigen bitte. — Die Herren Breitkopf u. Härtel in Leipzig, so wie des Herrn Buchhändler Sim. Anhuth's Expedition in Berlin haben die Gefälligkeit, meine Commissionen zu besorgen, Packe und Beischlüsse für mich anzunehmen.

Danzig, im Januar 1835.

R. A. Nötzel.

Ehrenbezeigung.

Der Komponist C. F. Müller in Berlin hat von dem Vice-Admiral Grafen von Heiden in Petersburg für eine, der berühmten Schlacht bei Navarino gewidmete, grosse Militairmusik eine kostbare goldene Dose erhalten, welche von einem, mit dem lebhaftesten Beifall abgefassten Schreiben begleitet ist. Auch von Sr. K. H. dem Prinzen Wilhelm von Preussen, junior, hat derselbe für eine Fest-Musik eine schöne goldene Uhr mit Kette etc. als Merkmal des Wohlwollens und Andenkens empfangen.

Ankündigungen.

In Commission ist bei Marco Berra in Prag erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Preise im 20 Gulden-Fuss.

	fl.	kr.
Gellert, Jos., Messe in D für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Oboen oder Clarinetten, Flöte, 2 Hörner (Trompeten und Pauken ad lib.) Contrabass u. Orgel . . .	2	—
— Requiem in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Hörner, Orgel und Violon . . .	1	50

fl. kr.

Gellert, Jos., Copulationslied, für Sopran u. Bass, 2 Violinen, Flöten, Hörner, Orgel u. Contrabass . . . . — 30
— 3 neue Grabgesänge für 4 und 3 Singstimmen mit Blasinstrumentenbegleitung . . . . — 30

Nachstehende bei N. Simrock in Bonn erschienene

Opern im Clavierauszuge

mit Text in grossem Format sind bis Ende 1835 zu folgenden

höchst wohlfeilen Preisen

durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen. Nach dieser Zeit tritt der frühere Ladenpreis wieder ein.

	Fr.	Cs.	Thl.	Sgr.
Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici (La Muette de Portici). Franz. und deutsch	6	—	1	18
Beethoven, L. van, Fidelio deutsch . . .	10	—	2	20
Boieldieu, A., Die weisse Dame (La Dame blanche) deutsch und franz.	12	—	3	6
Méhul, F., Joseph und seine Brüder (Joseph en Egypte) deutsch u. franz. . . .	6	—	1	18
Paer, F., Achilles, ital. u. deutsch	11	—	2	28
— Camilla, ital. u. deutsch	10	—	2	20
— Griselda, ital. u. deutsch	12	50	3	10
— Sargino (Der Zögling der Liebe), ital. u. deutsch	10	—	2	20
Rossini, Elisabeth, ital. u. deutsch	10	—	2	20
— La Gazza ladra, ital. u. deutsch . . .	12	—	3	6
Weigl, J., Die Schweizerfamilie, deutsch.	6	—	1	18
Winter, P., Das unterbrochene Opferfest, deutsch u. franz.	10	—	2	20

Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf und Härtel

in Leipzig

erschienen sind.

Thlr. Gr.

Bobrowicz et Gross, Souvenir de la Pologne, grand Potpourri p. Guitare ou Piano et Violoncelle . . . . 1 —
Berbiguier, La Solitaire, Cavatine à la Rossini pour Flûte et Pfte. Op. 131 . . . . — 12
Schunke, L., Variations concertantes sur la Valse funèbre de F. Schubert pour Pianoforte avec Orch. Op. 14 . . . . 2 12
— Les mêmes p. Pianoforte seul . . . . 1 —

Thlr. G[r.]

Hünten, Fr., Les Débuts de la Jeunesse, quatre airs variés p. Pfte. Op. 66. Liv. 1 et 2 . . . à — [illegible]
— Air montagnard varié p. Pfte. Op. 67 . . . . . . — [illegible]
— 6 Valses p. Pfte. Op. 68 . . . . — [illegible]
— Le Charme des jeunes Pianistes, contenant 3 morceaux. No. 1. Thème de Bellini varié. No. 2. Air suisse varié. No. 3. Rondeau sur un thème de Bellini. Op. 70 . . . . 1 —
— Divertissement pour Pianoforte sur un motif favori du „Chalet". Op. 71 . . . . — [illegible]
— Variations brillantes pour Pianoforte sur un air suisse du „Chalet". Op. 72 . . . . 1 —
Müller, C. G., Ehestands-Galopp f. Pfte . . . . . — [illegible]
Taubert, W., Second Duo p. Pfte. et Violon ou Vcelle. Op. 15 . . . . 1 [illegible]
Mendelssohn-Bartholdy, F., Rondo brillant für das Pianoforte mit Orchester. Op. 29 . . . 2 12
— Dasselbe für Pianoforte solo . . . . — 20
Stolze, W., „Der Tempel des Herrn", Cantate nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt. Op. 14. Partitur . . . . 3 —
— Dasselbe, Clav. Ausz 1 8
Field, J., 12ème et 13ème Nocturne pour Pianof. — 8
Duvernoy, J. B., 2 Thèmes favoris variés pour Pianoforte. Op. 65 . . . . — 16
Cherubini, L., Ali-Baba oder die 40 Räuber, grosse Oper in 4 Aufzügen nebst einem Vorspiel. Vollständiger Clavier-Auszug mit deutschem und französischem Text . . . . 12 —
— Sämmtliche Stücke daraus einzeln.
Czerny, C., Grande Sonate p. Pianoforte à 4 m. Op. 331 . . . . 2 12
— Variations brillantes pour le Pianoforte sur un motif martial de l'Opéra: Robert le Diable. Op. 332 . . . . — 20
— Fantaisie brillante sur des Airs de Ballet de l'Opéra „Ali-Baba". Op. 336 . . . . 2 12
Chopin, F., Variations brillantes p. le Pianoforte sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapulaires" de Ludovic de Herold et Halévy. Op. 12. — 16
— 3 Nocturnes p. Pianoforte. Op. 15 . . . . — 16
— Rondeau p. Pianoforte. Op. 16 . . . . 1 —
— 4 Mazurkas p. Pianoforte. Op. 17 . . . . — 16

Im Verlage v. C. Klage in Berlin erschienen soeben:

Haydn, J., Symphonien für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von C. Klage. No. 7 in G dur mit Paukenschlag. 1 Thlr. 4 Gr.
Rungenhagen, C. J., Das eigene Herz. Gedicht v. Grünig. Für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 4 Gr.
Weber, B. A., Des Jahres letzte Stunde. Gedicht v. Voss. Für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. 4 Gr.
Vorräthig in allen Buch- und Musikhandlungen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Februar. № 7. 1835.

Für Niemanden, als den es trifft.

Des „*Briefwechsels zwischen Göthe und Zelter*", wenigstens der ersten drei Bände, ist schon in diesen Blättern, wiewohl nur kurz, vom Hrn. Red. empfehlend gedacht worden. Ich gedenke hier des fünften Bandes, wiewohl auch nicht lang. Doch schliesst Letztes nicht aus, der wichtigen Stelle des Buchs, welche ich aufführen werde, eine Anmerkung voraus zu senden. Eine doppelte Anmerkung: eine allgemeine, die mir rathsam, und eine besondere, die mir nöthig scheint.

Der an Geist wahrhaft geniale, an Charakter wahrhaft grossartige und schon von der Natur grossartig angelegte Zelter *) thut sich, wie bekannt, in beiderlei Hinsicht hervor, auch in dem Meisten — bei Weitem dem Meisten — was er in jenen Briefen *über Musik* schreibt. Aber nicht selten zeigt er sich eben hierin auch — und eben *hierin* wohl noch öfter, als sonst — in früher Zeit beladen, in später überlaufen und geneckt von jenen Schwächen, welche überhaupt Männern solcher Art, wie Lolch dem guten Weizen, einzuwachsen und dann von Zeit zu Zeit freier an's Licht zu schiessen pflegen. Letzteres geschieht am öftersten, wenn solche Kraft-Männer — ohnehin einer gewissen Rohheit leicht sich hingebend, geschähe dies nun aus Lässigkeit oder gar geflissentlich; wenn, sag' ich, solche Männer die ihnen eigene Begier, scharf Auffallendes zu sagen, wohl auch zuweilen ein keck-prahlerisches Wort hinzuwerfen, nie ganz bezwingen gelernt, wohl auch nie ganz bezwingen gemocht, vielleicht weil damit Manchem aus ihrer öftern, nähern Umgebung imponirt wird; weil sie mit Personen öfters zu schaffen haben, die zwar geistig, und wohl auch bürgerlich (was hier schwerer in's Gewicht fällt, als man glauben sollte), hoch stehen, doch gerade in dem, womit ein solcher Mann wahrhaft verdienstlich hervortritt und worüber es eben ein Urtheil gilt, wenig oder gar nicht zu Hause sind, darum behutsam sich zurückziehen oder eine abweichende Ansicht doch nur leise, gleichsam antippend berühren. Ich glaube nicht, dass mir widersprochen werden kann, wenn ich behaupte: jenes Alles war Zelters Fall, und das Letzte namentlich, wenn er Göthe'n gegenüber von Musik sprach. Hierzu kam bei ihm noch der glänzende, viel geltende Vorzug (viel geltend, besonders in vornehmer Welt, als Hauptmittel gegen die Langeweile): echter Witz, und zwar Kern-Witz, Schlag-Witz, Sterlings-Witz. Diesen besass er aus reicher, stets frischer Quelle, hatte ihn stets zur Hand, vermochte augenblicklich ihn geltend zu machen und war auch immer hierzu versehen mit der Zuthat überraschender Bilder, pikanter Repliken, possierlicher Einfälle, origineller Sprachwendungen u. dgl. m. Und da ist wohl Keiner, der diesen Vorzug in solchem Maasse besässe und durch ihn nicht mehr oder weniger — wie Zelter auch — in Uebereilungen verfiele; in Uebereilungen — wie: Sachen, auch wichtige, nicht blos Personen, wenn sie im Augenblick ihm entgegenstehen, nicht zu beachten oder gleichsam zu überrennen, nicht leicht dess Etwas zu schonen, sich in einem gewissen (allerdings interessant machenden) Ab- und Weit- und Umher-Springen zu gefallen; nicht zu gedenken des „Ergo bibamus", womit Göthe Zelter'n nicht selten neckte, und seines oft übereilten barschen Auffahrens. Er selbst erklärt „barsch" durch „barbarisch".)

Nicht ohne ehrliche Absicht bin ich hier vor einer schönen Marmortafel bei der Rückseite ver-

*) Wenn's beliebt, vergleiche man hierüber meinen Versuch einer weiter umgreifenden Charakteristik Zelters, biographisch belegt und einige Wochen nach seinem Tode geschrieben, im 34sten Jahrgang dieser Zeitung, No. 24. Jetzt, aus seinen Briefen, wünschte ich allerdings Manches zu erweitern oder genauer zu bezeichnen.

weilt — der ungeschliffenen. Es ist geschehen, um Grund und hoffentlich Aufmerksamkeit für das zu gewinnen, womit ich fortfahre.

Aus jenem Allem folgt zweierlei: Man kann von Zelter in diesen seinen Briefen, auch wo er von Musik spricht, viel lernen, stets lernen, selbst wenn er den schlimmen Tag hat: aber man muss auch viel mit hinzubringen; viel, nicht nach Masse des Stoffs, denn diese findet sich bei ihm in reicher Fülle; sondern viel nach Gewicht, Werth und innerm Vollgehalt. Um es mit Eins auszudrücken: Maass und Wage muss man hinzubringen, und im eigenen Innern muss die ernste Gerechtigkeit wach bleiben und unverrückt die Wage halten. — Ich weiss es wohl: es wird hier Mancher mit *Göthe* in jener Jugendfabel rufen: „Weisheit, du sprichst wie die Taube!" aber es ist doch nicht übel, dass dort die Taube spricht, und auch nicht schlimm, was sie spricht. Hat ihr doch der Dichter selber zugehört!

Nun aber wollen wir eilen, hinzu zu setzen: Was bisher gelesen worden, das geht zwar auf das ganze Werk dieses Briefwechsels, doch in vollem Maasse nur auf ohngefähr die erste Hälfte desselben. Von da an — ohne dass Zelter ein Anderer würde oder auch nur einen seiner Nebenwege verliesse — giebt er uns Gelegenheit vollauf, zu bewundern, wie er seine ohnedies schon hohe Gestalt emporstreckt und mit immer jugendlich scheinender Kraft auf den alten Pfaden festen, derben Tritts aufwärts hinschreitet. Nirgends aber gewährt er uns diesen würdigen, schönen Anblick mehr, als in eben dem Bande, von welchem hier gesprochen wird: mithin von dem Jahre 1828, dem *siebenzigsten* seines Lebens an! Letztes: wie sollte es nicht jenen Anblick doppelt anziehend und merkwürdig machen einem Jeden, auch wenn ihm bekannt, dass *überall* Gutes zu Trefflichem schneller aufwächst, als blos Schätzbares zu Gutem! Und wie sollte es nicht auch für das, was ich hier aus diesem Bande aushebe, schon im Voraus Antheil erregen und den Eingang ebnen? Ich begnüge mich darum auch nur noch mit dem einfachen Worte: Ich ehre und liebe Zelter'n genug, um zu behaupten: könnte er Vorstehendes lesen, auch wo es Schwächen bemerklich macht, er wäre der Erste, welcher sagte: Ja, das ist wahr. Es ist wahr, wo es lobt . . . (5ter Band, 404te Seite:) „Das mag denn auch nach Eigenlob wittern: geb' ich's doch nicht für wohlriechend aus!" Es ist auch wahr, wo es tadelt, klingt's gleich da fast so grob, wie Unzähliches, das im Leben ich selber ausgesagt habe. —

Die zweite Hälfte meiner Vorbemerkung erinnert nur an einiges Historische, das man nöthig hat, um die jetzt anzuführende Stelle gleich Anfangs richtig zu fassen.

Es wird von Sebastian Bach's grossem Passions-Oratorium gesprochen. Die Partitur war kurz ehe Zelter schrieb, gestochen erschienen. Was in seiner Art vollkommen ist, sei sein Gegenstand, welcher er sei: es schlägt stets durch in der ganzen Welt; nur das Eine früher, das Andere später. So wurde auch Bach's Passion, sobald sie verbreitet, von Jedem, welchem hier ein Urtheil wirklich zustehen kann, als einzig und das Höchste in ihrer Art anerkannt. Bekanntlich erfüllen auch Bach's Passions-Oratorien die gesammte Gattung, wozu sie der Bildungsform nach gehören, dermaassen, dass diese selbst mit ihnen — und wohl für immer — aufgehört hat. — Zur Herausgabe des Werks hatte Zelter nicht unmittelbar beigetragen: Herr Pölchau hatte dies gethan; doch redlich zugerathen, das hatte Zelter. Nun war die öffentliche Ausführung in Berlin gewagt, und sie war, nach Aller Zeugniss, vollkommen gelungen: vollkommen in sich selbst und in ihrer Wirkung auf die Zuhörer. Auch zu dieser Ausführung hatte Zelter nicht unmittelbar gewirkt: Herr Mendelssohn-Bartholdy hatte sie veranstaltet und dirigirt. Doch auch hier hatte Zelter redlich zugerathen, gedrängt und eifrig geworben, Gönner und Zuhörer.

Jetzt die Stelle selbst, und zwar auch um dessen willen, was ich durch die Ueberschrift habe andeuten wollen!

„Briefwechsel" u. s. w. V. S. 190.

„Nun haben wir auf vieles Begehren die Passionsmusik bey vollem Hause abermalen (d. 21sten März) wiederholt. Die *alten* sind wieder, und *neue* Hörer dazu gekommen. Die Urtheile sind billig verschieden, und von Vielen soll nur Einer genannt seyn, der das Recht hat zu urtheilen wie jeder Andere, und vor Andern. Philosophen, welche das Reale von dem Idealen trennen und den Baum wegwerfen, um die Frucht zu erkennen, sind mit uns Musikern etwa so daran, wie wir mit ihrer Philosophie, von der wir nichts weiter verstehen, als dass wir ihnen den gefundenen Schatz vor die Thür bringen. So *Hegel*. Er hält eben mit seinem Collegium bey der Musik; was ihm *Felix* recht gut nachschreibt und wie ein loser Vogel höchst naiv mit allen persönlichen Eigenheiten zu reproduciren versteht. Dieser *Hegel* nun sagt: das sey keine rechte Musik; man sey jetzt weiter gekommen, wiewohl noch lange nicht aufs Rechte. —

Das wissen wir nun so gut oder nicht, wie Er; wenn er uns nur musikalisch erklären könnte, ob Er schon auf dem Rechten sey. Und so wollen wir immer unterdessen *piano* und *sano* gehen, wie uns der Gott es eingiebt, dem wir Alle dienen. Denn wir wissen ja Alle nicht, was wir beten sollen, und thun immer dazu; und so mögen die Andern auch thun."

* * *

Für Alle, die es aufnehmen wollen.

Ich lasse noch eine kleine Auswahl einzelner Stellen des fünften Bandes folgen: solcher Stellen, wo ein merkwürdiger, vollkommen gegründeter und für Leser eben *dieser* Zeitung vorzüglich geeigneter Stoff mit leichtfasslicher, eigenthümlicher, in jeder Hinsicht rühmenswerther Darstellung verhandelt wird. Zusammenhang mit obiger Stelle haben sie nicht, ausser den geistigen im Allgemeinen.

Seite 197.

„Ja ja, so ist es: die ganze Kunst allein macht lebendig, und dann ist es gleichviel, alt oder neu, entwickelt oder nicht. Wie bin ich doch in Freuden, wenn Dein Wort zu meinem Wesen mir vorkommt wie die beyden Seiten eines Dinges, das Ein Herz hat. Wissen wir ja doch auch was sich alles ausstellen liesse hier und dort, da dann ja alles wieder anders und gewiss nicht das Nämliche bliebe. Wenn ein Heutiger ein *Picander*sches Gedicht in Musik setzen sollte, er müsste sich kreuzigen und segnen; und sieht man was sie in Musik setzen, so weiss man nicht ob man lachen oder weinen soll über die Unschuld, mit welcher man sich im Bessern glaubt."

S. 206 folg. (Aus dem Briefe an einen Andern, einem an Göthe in Abschrift beigelegt.)

„Unsere Passionsmusik *sec. Matthaeum* vom alten *Bach* ist vorgestern am 11. März glatt genug abgegangen, was ich mir kaum selber glauben würde, wenn ich dagegen von vielen Seiten her erfahre, dass sie sogar gefallen habe, und —

Das will schon was sagen
In diesen unsern Tagen.

Unsere ästhetischen Tagsblätter nehmen sich zusammen, den Leuten die hohen und tiefen Trefflichkeiten dieses Werks zu eröffnen. „Jesus aber schwieg stille"; und da wir seine Jünger sind, thue ich desgleichen. Denn „die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen", und auch dies Wort sollen Sie in *Kunst und Alterthum* gedruckt finden. Daher wüsste ich höchstens von obigem Werke zu sagen, dass es mir unaussprechlich wohlgefällt. Wir haben einige Choräle und Arien davonlassen müssen und die Ausführung hat dennoch gegen drey Stunden erfordert. Bedenkt man dass solche Musik am Charfreytag Nachmittag*) gegeben worden und dazwischen die Nachmittagspredigt stattgefunden, so gehören dazu fünf volle Stunden der Andacht. Dazwischen kamen die guten Leipziger und gingen, wie sie wollten; und so ging auch die Musik ihren Gang wie sie sollte, und die Welt mag sich bedanken, dass sie noch da ist; denn die guten Söhne des alten Bach *tutti quanti* haben sich so wenig bemüht ihres grossen Vaters Werke zusammen zu halten, dass nun sogar ich Spätling ein Verdienstchen gewinne die Brosamen aufzulesen und zu bewundern, die sie unter seinem Tische liegen gelassen: *sie*, deren Schülereyen der liebende Vater ins Reine schrieb."

*) Hier irrt Zelter. Den Vormittag wurde solch ein Oratorium gegeben: aber den Nachmittag noch ein zweites, kürzeres, gleichfalls mit Predigt, in der sogenannten neuen Kirche.

S. 211.

„Gestern kommt ein strackgewachsener junger Mann mit stattlichem Sehnausbarte (ich hielt ihn für einen Studenten) und erbat sich ein Freybillet zur Passion. *) Da ich dergleichen nicht wenige zu geben habe, musste ich ihm bemerken: ich könne nicht wissen ob ich deren übrig behielte, und nicht vorher verschenken, was ich verkaufen wolle. — Er sey, sagte er, Recensent am *Courier* und habe gehofft, ich würde ihm seine Bitte nicht versagen, denn die Redaction habe keine Billete. — Bedenken Sie, werther Herr, sagte ich, dass Ihre Recension für mich einen Werth allenfalls hätte wenn ich sie vorher haben könnte, um davon zu lernen; nun soll ich sie Ihnen aber heute schon mit einem Thaler bezahlen, wenn nachher die ganze Welt sie für einen Groschen haben kann, und Sie gewinnen doppelt, denn meine Musik ist gut, das wissen Alle die mir was dafür geben. — Der junge Mann schien consternirt. Er jammerte mich und ich war schon im Begriff ihm ein Billet geben zu lassen, als er still davon ging; er wird mirs aber wohl anstreichen." **)

S. 359.

„Eine Theorie als Product des Effects kann nur in sofern wieder hervorbringend seyn, wenn sie als basirendes Element im Schoosse der Mutter, im Genie, ruht und vom verwandten Strahle befruchtet zum Leben gedeiht. Das begreift nur der Künstler, indem er das Geheimniss offenbart ohne darnach zu suchen. Die neuen Theoristen wollen die Wirkung lehren und merken nicht, dass sie die Sache umkehren und das Kind zu seinem eigenen Vater machen. Wenn sie die Farbe nicht fühlen, wie soll ihnen ein Licht leuchten? Mit dem äussern Sinne, mit dem bessern Verstande lässt sichs nicht fassen, es muss noch etwas dazukommen: so lege ich mir Deine Gedanken darüber aus."

*) Diese Aufführung des Bach'schen Werks war zu Zelters Benefice und darum von ihm selbst dirigirt.

**) Auch hierin ist die Zeit seit Zelters Briefe aufgestiegen. Mir, als Mitvorsteher des hiesigen Abonnement-Concerts, schrieb erst voriges Jahr bei Eröffnung des halbjährigen Cursus ein nicht einmal mehr junger Scribent um ein Freibillet, für alle zwanzig Concertabende gültig, indem er wörtlich beifügte: „Bekanntlich schreibe ich in alle vielgelesene Zeitblätter und habe damit den Ruf des Instituts in Händen; was Ew. W. schon darum nicht gleichgültig sein darf, da von seinem Ruf seine Existenz abhängt" u. s. w. Ich könnte das Blatt noch heute Jedermann vorlegen; und „consternirt" würde dieser bekannte Ehrenmann auch hierdurch gewiss nicht werden.

S. 386. (Schreiben an einen Andern, Göthe'n in Copie beigelegt.)

„Ihr lieber Schüler, verehrter Herr S., soll willkommen seyn.

Da er nach den eingesendeten Proben sich schon auf eigne Füsse gewagt hat, so wird die fortgesetzte praktische Uebung immer weiter führen als das sogenannte Studiren und Beschauen von Theorien, die nicht zur Anwendung kommen.

So verdienen die heyden Psalmen und das Orgelstück Lob, wenn es auch nur Anfänge sind. Haben doch die Besten welche die Welt kennt auch irgendwo angefangen.

Nach meinem unmassgeblichen Dafürhalten verhält sich die musikalische Bearbeitung z. B. eines Psalms, wie die Predigt zum Texte, welcher durch die Predigt immer anschaulicher, eindringender werden soll. Thut die Predigt das nicht; zersplittert sie den Text zur Unverständlichkeit: so ist sie nicht besser daran als ob ihr ein Stein angehängt und sie versenkt wäre ins Meer, denn sie ist verlorne Arbeit und niemand achtet ihrer.

Diese Theorie auf die musikalische Composition zurückgeführt, wissen wir, dass auch grosse Meister nicht immer glücklich in ihrer Anwendung gewesen, und wäre solches auch vom Schüler billigermassen nicht zu erwarten. Der Schüler aber kann erwarten, fordern, dass ihm gesagt werde: wozu die Kunst ist? und was sie zu leisten hat? Denn, dass auch der Beste nur leistet was er kann, versteht sich von selber."

S. 414.

„— „Der *denkende* Künstler ist noch eins so viel werth!" — Dies Motto höre ich von hundert Zungen und finde es in Stammbüchern. Es kann seyn dass *Lessing* damit nicht Zuviel sagen wollen, indem er es einem fürstlichen Kunstliebhaber in den Mund legt. Es klingt wie eine alte Gavotte, die jeder auf dem Dudelsacke spielen kann; denn was den Künstler macht, das ist der Gedanke und nicht das Denken. Verzeih dass ich Dir so etwas schreibe; ich muss es nur einmal aus mir los seyn; es macht mich bersten, dergleichen immer wieder zu hören." —

Und nun zum Schluss noch Zelters Schilderung der *Henriette Sontag* (im Jahr 1830 in Berlin); sie lässt dem oft keifenden, belfernden Siebenziger gar zu anmuthig! Und wer liesse sich nicht auch überhaupt gern erinnern an solch geistvolles Alter neben solcher geistvollen Jugend?

S. 433.

„Gestern nun, nachdem ich den ältesten, neunzigjährigen Freund zum Grabe begleitet hatte, bin ich sogleich nach Mozarts *Figaro* gegangen und habe die scharmante *Sontag* als Susanne vollkommen heiter, geistreich und liebenswürdig gefunden. Denkst Du nun dass ich ihr etwas zugehe, so wisse, dass ich sie, seitdem sie hier ist, noch nicht gesprochen habe, weil ich verlange dass sie mich spreche, da sie Mitglied der Singakademie ist. Das arme Wesen aber weiss sich nicht zu retten vor grauen, alten schaalen Gesellen, die sie umschwärmen und beschenken; und ich selbst hätte auch nicht gewusst wo ich die Zeit hernähme sie, ausser Repetitionen, welche ich nicht besuche, und Vorstellungen, die ich selten von Anfang sehe, zu finden, wiewohl sie mir ganz nahe wohnt. Als Susanne hat sie mich auch darum entzückt, weil ihr Naturell das erräth, was diese Oper, nach meinem Gefühl, von Mozarts übrigen Werken unterscheidet: den *Styl der Intrigue in der Musik.* Man findet diesen Styl auch wohl in einzelnen andern Stücken irgend eines andern Italienischen Componisten — *Cimarosa,* auch Grétry u. A. — Hier aber fängt dieser Styl schon mit der Sinfonie an und geht durch die ganze Handlung durch, und das kommt mir neu vor — — (d. 10ten May.) Mlle. Sontag habe nun dreymal in *Othello* vernommen. Mir war darum zu thun, ob sie wohl ihrer Sache einmal wie immer ganz Herr wäre? Sie hat sich dreymal wie drey verschiedene Wochentage ausgesprochen und doch war sie stets *Desdemona.* Nur Einmal konnte sie ihrer Stimme alles bieten, doch immer blieb sie Meister ihrer Sache. Was ich das letzte Mal mit Vergnügen beobachtet habe, war wie sie selbst gar nicht sang. Ihr Gemahl, Ehrn Othello, sang eine lange Arie, der es nicht an Längen fehlt: während dieser Arie stand sie fast auf einem Flecke ohne sich zu bewegen, und ich habe nie ein schöneres stummes Spiel, was die Ruhe der Unschuld so wahr und anmuthig darstellt, gefunden. Das holde Wesen ist leider zu Schade, um eine Gräfin zu *werden.*" —

Friedrich Rochlitz. *)

Nekrolog.

(Eingesandt.)

Antoinette Pesadori, geborene Pechwell.

Geboren zu Dresden den 6. März 1799 und gestorben den 20. September 1834.

Mit dem Gefühl inniger Verehrung möge dieser leider nur zu früh Verklärten hiermit ein Denkmal geweiht sein, welchem gewiss Viele einen Kranz umwinden.

---

*) Mit mir hatte Zelter ein — niemals im Geringsten gegnerisches, aber höchst wunderliches Verhältniss errichtet und hat es durchgehalten, unverrückt, über dreissig Jahre; ein dermassen wunderliches Verhältniss, dass man sich's zwischen Männern grossentheils gleicher Bestrebungen, die sich gegenseitig nicht nur werthachten, sondern einander in Neigung zugethan sind, nicht wunderlicher ersinnen kann. Wenigstens konnte letztes Göthe so wenig, als ich, und wir haben zusammen mehrmals darüber gelacht. Da dies Verhältniss pikant und für Zelter wahrhaft charakteristisch ist: so könnte es wohl auch für Andere einiges Interesse haben. Vielleicht lassen sich deshalb nebenbei einmal einige Worte darüber sagen. Im gesammten „Briefwechsel", mithin in zwei und dreissig Jahren, schweigt Zelter gänzlich davon: darum auch Göthe, der ihm doch für seine Rückreise von Weimar nach Berlin über Leipzig (vielleicht um ihn zu necken) nicht selten Aufträge an mich gab, die unser Mann persönlich bestellen sollte und auch pünktlichst bestellte. „Und das ist der Humor von dem Dings da!" sagte wohl Zelter, wie dort bei *Shakspeare* der grundredliche, faustgerade, starrköpfige, tapfere Hauptmann vom — groben Geschütz.

Schon in ihren zarten Jahren wurde ihr der unzweideutigste Beweis des Beifalls bei ihren öffentlichen Productionen. 1810 spielte sie zum ersten und 1834 zum letzten Male. Sie studirte rastlos grösstentheils unter Klengel's Leitung Pianoforte, musikalische Theorie aber später bei Dotzauer, so wie auch mehrere Sprachen, von denen sie namentlich der französischen, englischen und italienischen mächtig war. Ihre seltene Virtuosität, ihr engelreiner Charakter, so wie ihre liebenswürdige Zuvorkommenheit, mit jener Bildung des Geistes gepaart, erwarben ihr die grösste Zuneigung Aller, die sie näher kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Sie war in vieler Beziehung ein Vorbild. Ihr grossartiges, kräftiges und dabei doch eben so gefühlvolles als brillantes Spiel entzückte, so wie es Bewunderung erregte. Sie besass eine ungemeine Fertigkeit, vom Blatte zu lesen, sie erforschte dabei sehr leicht den Geist eines Werkes. So sehr es ihr gelang, die schwierigsten Compositionen neuerer Zeit mit Nettigkeit auszuführen, so gern spielte sie aber auch die ernsten Erzeugungen älterer Zeit. Wie wahrhaft wusste sie z. B. durch S. Bach's Fugen zu ergötzen. — Als Lehrerin wusste sie durch Gründlichkeit, zugleich aber auch durch ihr einnehmendes Wesen das Zutrauen ihrer vielen Schülerinnen höchst ehrend zu rechtfertigen.

Bei allen diesen seltenen Vorzügen war sie höchst bescheiden und anspruchslos als Künstlerin, geistreich in ihrem Umgange, uneigennützig und dabei doch eine sorgende Gattin.

Nachrichten.

Dresden. Montag, d. 12. Jan. 1835. Concert des Königl. Sächs. Concertmeisters Hrn. Rolla, im Saale der Harmonie. Ouverture von Stunz. Ein Satz, der zwar schon mehrmals gehört worden, aber wegen seiner interressanten Erfindung und trefflichen künstlerischen Durchführung immer gern gehört wird. Concertino von Pechatschek, vorgetragen vom Concertgeber. Aeusserst schwierig, in der Composition etwas fragmentarisch, aber vortrefflich gespielt. Arie vom Musikdirector Rastrelli (jun.), gesungen von Mad. Schröder-Devrient mit höchst lobenswerther Moderation, schönem Vortrage und Empfindung. Die Composition nicht ohne Verdienst. Variationen für 2 Violinen, von Maurer, vorgetragen vom Concertgeber und Hrn. Kammermusikus Winterstein. Das Stück ist von einem bekannten Virtuosen für dies Instrument brillant, dankbar für die Spieler und interessant für das Auditorium geschrieben. Es ward herrlich vorgetragen. Hr. K. Winterstein, ein junger Mann von eben so viel Talent als Fleiss und Eifer, tritt selten — (vielleicht gar heute zum ersten Male öffentlich?) auf, aber heute mit ausgezeichnetem Verdienst. Sein Spiel ist sicher, silberrein, von schönem Ausdruck und sein Bogen wie seine Finger kräftig und doch gewandt. Die Eigenthümlichkeit des Italieners und des Deutschen hob sich in den beiden Künstlern, die sich die Passagen fast immer abzunehmen hatten, höchst charakteristisch hervor. Beide verdienten und erhielten rauschenden Beifall.

Den zweiten Theil eröffnete eine Arie von Bellini (aus der Straniera), gesungen von Zezi. Wenn nur dieser wackere Sänger besser für das Concert wählen wollte. Die Composition ist ganz für die Bühne berechnet und bekommt im Saale, wo die Handlung wegfällt, ermüdende Leere und Länge. Divertimento von Kummer für Violoncelle, vorgetragen vom Hrn. K. Musikus Schlick. Kummer's Compositionen dieser Gattung sind geschmackvoll zusammengesetzte Lieblingsthemen mit brillanter Instrumentirung, meist äusserst schwierig für das Soloinstrument. Hr. Kammermusikus Schlick ist einer von den übermässig bescheidenen Künstlern, die nie, ausser in ihrem Dienste, öffentlich auftreten. Das Publikum verliert hierbei wesentlich. Das Spiel dieses jungen Virtuosen verdient in allen Beziehungen Lob. Er hat einen sehr starken, kräftigen Ton, von schöner Fülle — allerdings besitzt er ein treffliches Instrument — was er von Schwierigkeiten unternimmt, und ihrer sind nicht wenige in diesem Satze, das bringt er nicht nur vollkommen rein und deutlich heraus, sondern er thut es wie ein Meister mit Eleganz und Bravour. Er gehört zur Kummer'schen Schule, nur dass ihn seine Musculatur und auch wohl seine geistige Eigenthümlichkeit weniger zum Süssen als zum Kraftvollen, Markigen zieht. Duett aus Semiramis von Rossini, äusserst brav v. Mad. Schröder-Devrient und Hrn. Zezi gesungen. Je mehr die Herren Bellini, Pacini, Ricci, Pugni u. s. w. u. s. w. auftauchen, desto mehr sieht man, dass sie die Blättchen, die aus Rossini's reichem Lorbeerkranze abfallen, sorgsam auflesen, mit eigenem Gestrüpp zusammendrehn und sich keck aufs Haupt setzen. Aber daraus wird weder Rossini's voller Kranz,

noch sind die Köpfe, die sich damit schmücken, Rossini'sche Köpfe — so wenig als die süssen Herrn, die vor vierzig Jahren Westen à la Marlborough trugen, der grosse Marlborough waren. Je mehr von diesen modernen Herrchen sich in die Wagschaale des Geschmacks setzen, je gewichtiger sinkt die zu Boden, in der Rossini mit seinen Fehlern und Vortrefflichkeiten einmal Platz genommen hat. Zum Schluss Fantasie von Maurer, vorgetragen vom Concertgeber. Von einem Meister erfunden und von einem solchen meisterhaft ausgeführt. *C. B. von Miltitz.*

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

Seit Monaten ging die Sage, die Administration des Hofoperntheaters wolle uns mit Chelard's Macbeth und mit Auber's Maskenball beglücken: allein die Erwartung wurde nicht befriedigt. Dafür brachte man uns die von *Dr.* Arendt aus dem Französischen übersetzte Oper: „Raphael", und mit ihr zugleich deren Componisten Hrn. Telle, welcher Cherubini's Zögling sich nennt und bereits als neu angestellter Kapellmeister amtirt. — Besagter Raphael aber ist weder ein Erzengel, noch der grosse Maler von Urbino; sondern ein Scharfrichter, vulgo: Henkersknecht. Dieser hat sich in ein adeliges Fräulein, Namens Marguerita, vergafft; in der Maske eines Unbekannten ihr wiederholt das Leben gerettet, einmal, als sie, unvorsichtig genug, in's Wasser fiel, und einmal, als sie auf der Promenade von den spitzigen Hörnern eines uncivilisirten Stiers bedroht wurde. Der verwegene Anbeter verfolgt sie unaufhörlich mit seiner Leidenschaft, weiss sich allenthalben einzuschleichen und stiehlt sogar heimlicher Weise ihr Bildniss, welches zum Ueberfluss — was auch nicht zu verachten — reich mit Edelsteinen garnirt ist. Seine Amasia hat aber bereits eine anderweitige Herzensinclination, und zwar zu dem Herzoge von Medina Coeli in höchst eigener Person. Ihre zärtliche Mutter, wohl erwägend die unübersteigliche Kluft, kennt kein probateres Remedium, als das Kloster; wohin denn auch, nach rührendem Abschied-Nehmen die Auswanderung vor sich geht! Fine dell' Atto primo. — Marguerita gefällt sich hier recht wohl; sie hat eine Freundin, Leonore, gefunden, die auch so eine geheime Liaison mit ihrem Singmeister unterhält, indem ein hohler Baumstamm zum Austausch der gegenseitigen Billet-doux dient. — Indessen verabsäumt Raphael keineswegs, abermals seinen Besuch abzustatten; er ist aber pour le moment vogelwild und desperat von wegen der Bezüchtigung des Diebstahls und beschwört seine grausame Schöne, wenigstens für ihn gut zu sagen, dass sie selbst das Portrait quaestionis ihm verehrt habe. Allein, wenn diese auch wirklich sich entschlossen hätte, die aus purer Liebe verübte Stehlerei mit dem Mantel echtchristlicher Commiseration zu bedecken, so wäre es dennoch zu spät gewesen; denn ganz apropos tritt eine zahlreiche Wächterschaar, als wäre sie, blos des Stichwortes gewärtig, a tempo herein und arretirt den saubern Burschen. Bald darauf schleicht auch der das Brieflein zum Stelldichein deponirende Musiklehrer vorüber, in welchem — o Nacht und Graus! — die unglückselige Marguerita ihren verkappten Herzog erkennt, wir aber — id est: die Spectatores — zur evidenten Gewissheit gelangen, wie ein Grand d'Espagne gleichzeitig auch kein Kostverächter sein könne. Der armen Betrogenen widert nunmehr das Leben an und sie beschliesst, heroisch zu enden. Schon früher hat die Schwester Apothekerin alle Novizen vor einem gewissen, frei in ihrem Laboratorium stehenden Giftfläschchen gewarnt; solches wird nun unverzüglich herbeigeholt und in ein vollgefülltes Wasserglas entleert. Da fällt nun der resoluten Selbstmörderin ein, zuvor noch Reue und Leid zu erwecken und alle irdischen Geschäfte abzuthun; was sie denn auch, in einem Seitenwinkel kauernd, mit löblicher Salbung vollführt. Während dem hüpft die schalkhafte Leonore herbei, erblickt den Trank, hält ihn für Limonade oder dess etwas, von der Gespielin zum selbsteigenen Labsal sich präparirt, will ihr einen losen Streich spielen und stürzt die Flüssigkeit hinunter. Augenblicklich zeigt sich die grässliche Wirkung; Leonore windet sich krampfhaft am Boden, ächzt, stöhnt und gibt unter gewaltigen Convulsionen den Geist auf; Marguerita schreit Zeter und Mord. Alles, was Füsse hat, läuft zusammen und brüllt im Chorus; aber auch die Helfershelfer der Gerechtigkeit sind wieder bei der Hand und incarceriren die vermeintliche Giftmischerin. Fine dell' Atto secondo. — Die Malefikantin ist, wir erfahren nicht, quo jure? überwiesen und verurtheilt. — Da ereignet sich ein fataler Casus, der die Historie ganz gewaltig in die Länge zu spinnen droht. Der in Amt und Sold stehende Henker liegt selbst krank darnieder und kann somit den Spruch der

Justiz nicht vollführen. Da erbietet sich ein zu 20jähriger Galeerenstrafe condemnirter Gauner, dieses Geschäft zu übernehmen, sub conditione, dass ihm Pardon ertheilt würde. Zugestanden! Jener Stellvertreter aber ist Niemand Anders, als unser Raphael, ein muthmaasslicherweise handwerksmässig absolvirter Freiknecht. — Nunmehr erscheint er denn auch, geschmückt mit den Insignien seiner Würde, im charakteristisch blutigrothen Camisol, das blanke Beil als Scepter führend, und macht seinem Opfer nochmals die Cour. Er gibt sich als doppelten Lebensretter zu erkennen, verlangt nichts weiter, als Herz und Hand, durch welche Mariage auch ihr — nach spanischen Gesetzen! — die Todesstrafe erlassen würde. Alles umsonst! Allzugross ist der Widerwille gegen einen solchen Bräutigam. Er jammert, winselt, bittet, droht — und erntet Verachtung dafür; sogar Scharfrichters-Thränen prallen ab an der Felsenbrust der unschuldigen Verbrecherin. Aber, der Sand verrinnt; Punkt zwei Uhr soll die Hinrichtung vor sich gehen; bis dahin fehlt jedoch noch eine volle Stunde; der verschmähte Werber ist boshaft geworden, flugs dreht er den Zeiger um 60 Minuten vorwärts, der verhängnissvolle Doppelschlag ertönt, die Nonnen singen von ferne unter Orgel- und Trommel-Accompagnement das Miserere, de profundis, oder so etwas Aehnliches; triumphirend zerrt der verschmähte Exliebhaber seine Beute zum Blocke in die Marterkammer, da lässt sich im harmonischen Dreiklang ein Jubelruf vernehmen, Fackeln erhellen das düstere Kerkergewölbe, alles versammelt sich, was beim Schlusschor beschäftigt ist; auch S. Durchlaucht erscheinen persönlich im vollen Ornate, um die königl. Begnadigung zu proclamiren; bei also bewandten Umständen gibt der tyrannische Henker sein Spiel verloren, bekennt den an der unschuldigen Uhr malitiöserweise verübten Frevel und erdolcht sich manu propria mit sattsamer Bravour, bei welcher Selbst-Execution das Volk, von Grausen erfasst, den Blick abwendet. Nunmehr richtet der galante Herzog noch einige verbindliche Phrasen an die Gerettete, worin jedoch, unseres Wissens, kein Sterbenswörtlein von Sponsalien vorkommt, diese aber nimmt vorlieb, was nicht zu ändern; erklärt, zum Mütterchen zurückzukehren, singt eine Schnörkelarie mit Variationen und lange heiss ersehnt, fällt endlich die beglückende Cortine. — Der Eindruck, welchen ein solcher Galimathias hervorbringen musste, war leicht zu berechnen; die Tragödie unterhielt insofern, als die Leute herzlich dabei lachten. Vom Musikalischen lässt sich wenig Verdienstliches darüber berichten. Es fehlt vor Allem an wirksamen Situationen; seichte Romanzen, Lieder-Couplets, schwülstige Ausweichungen, lärmende Chöre bleiben denn doch gar zu ärmliche Nothbehelfe. Die effektvoll instrumentirte Ouverture verräth die Schule, woraus der Kunstjünger hervorgegangen, so wie die Anhänglichkeit für seinen Lehrer; Elisa, Faniska und Medea reichen sich darin, in schwesterlicher Umarmung, die Hände. Dieser Satz, der beste von allen, jedoch ohne intensiven Zusammenhang mit der Handlung, wurde par honneur da Capo verlangt, und das Werk, bei höchst sparsamem Besuche, zweimal wiederholt. Die Darstellenden, Dem. Henkel (Marguerita), Ehnes (Leonore), Hr. Forti (Raphael) und Schäfer (Herzog) schienen von der ihnen gestellten Aufgabe nicht sonderlich begeistert und thaten eben nicht mehr, als gerade von Nöthen. Interessant ist die Manier, wie der Componist das Directions-Geschäft verwaltet, und zu bewundern, dass seine Untergebenen so bald damit sich familiarisiren konnten. Bei allen zarten Piano's nämlich berührt er nur ganz leicht, graziös und kaum bemerkbar mit dem Stäbchen des Pultes Scheide, etwa, wie ein gesittetes Kätzlein nach empfangenen Leckerbissen mit eingezogenen Krallen schmeichelnd das Sammet-Pfötchen darreicht; wenn aber im Fortissimo der Spectakel losgeht, dann durchschlägt auch das Scepter gewaltig die Lüfte und kreuzt, hoch emporgehoben, gleich Windmühlflügeln, rund herum in allen vier Himmelsgegenden. — Eine Operette vom Kapellmeister Reuling: „Der Cadet“, war blos eine phantasmagorische Erscheinung, obwohl die jüngste Heinefetter, mit dem heidnischen Vornamen Fatime, im schmucken Offiziercostüme und prall anschliessenden Inexpressibeln, darin figurirte. Die Musik ist ganz anständig, jedoch für den Stoff zu wenig lebendig. Aehnliches Loos traf den „Bräutigam aus Canada“ nach Rossini's „Il Cambiale di matrimonio“; reich an Albernheiten, nicht einmal lustig, wie's der Farse ziemt; Armuth im Orchester, höchstens ein paar hübsche, embryonische Melodien, von dem haushälterischen Meister später vielfach verbraucht und schärfer gewürzt. — Einen wahren Hochgenuss bot die Wiederholung der Gluck'schen „Iphigenia in Tauris“; das ist reine

Ambrosia und echter Nectar! — Sonder Erfolg wurde die alte Fanchon wieder hervorgesucht. Hierzu gehören Sänger, die im höheren Grade noch Schauspieler sind; aber gerade eben — hinc illae lacrimae! Dem. Löwe ist kein Leiermädchen; nur im letzten Acte, vom Seelenschmerz erfasst, war sie in ihrer Sphäre; übrigens bestätigte sich die alte Wahrheit, dass es weit leichter sei, eine moderne Bravour-Arie zu singen, als das einfachste Liedchen mit Gefühl und dem eigenthümlichen Accente vorzutragen. Cramolini, als Saint-Val, excellent; Dem. Henkel (Florine) gut; Hr. Fritze, vom Aachner Theater (Abbé Lattaignant) nicht übel; aber Binder (Oberst Francarville), Schäffer (André), Discant (Augustin) u. s. w. — wo nichts ist, hat sogar der Kaiser das Recht verloren. — Auch „Der Schwur" von Auber ward ein paarmal aufgetischt, nachdem man in der Josephstädterbühne bereits den Geschmack darau verloren hatte. Mad. Ernst und Hr. Staudigel, Gastwirth Andiol, gefielen verdientermaassen; Hr. Breiting (Edmund) überschrie sich wie gewöhnlich und ist dann doch ein gar zu massiv corpulenter Rekrut. Das Mann-Weib, Dem. Zöhrer, debütirte in der Zauberflöte und sang herzhaft ihren Tamino in der ursprünglichen Lage. Die Transposition aus der hohen Tenor- in die tiefe Sopran-Region bleibt immerdar widernatürlich. Mad. Schodel, aus Berlin zurückkehrend, fand als Donna Anna eine beifällige Aufnahme. Die Ballet-Branche leistet, ohne erste Tänzer und Tänzerinnen, das Möglichste. Sie brachte drei Novitäten: „Die beiden Sergeanten", ein pantomimisches Divertissement, dessen Sujet hinlänglich durch ein französisches Melodram und Schillers Bürgschaft bekannt ist, mit artiger Musik v. Gyrowetz; die schön ausgeführten Solo's für Horn und Violoncell wurden gebührend beklatscht. „Heinrich's IV. Fahrt über die Marne" behandelt einen historischen Moment aus den liguistischen Kriegen und gehört in die Rubrik anspruchsloser Kleinigkeiten. Von dem grossen mytholog. Ballet: „Bianca's Wahl" oder „Amors siegreiche Waffen", Musik vom Grafen Gallenberg, hat man sich, bezüglich der daran gewandten Ausstattung, sonder Zweifel einen noch vollständigeren Erfolg versprochen. Zur beliebten Abwechslung spaziert auch zeitweilig der lustige „Fasching in Venedig" wieder über die Bretter. —

(Fortsetzung folgt.)

Bremen, im Januar. — Ein Theater i vakant! — Dieser Fall ist wirklich hier eingetreten. Wir haben von hier die unerwartete Nachricht mitzutheilen, dass die hiesige Theatergesellschaft sich völlig aufgelöst hat, dass die Bühn jetzt leer steht, nicht mehr gespielt wird, di Direction fallirt hat und folglich auch die Ope nicht mehr ist. Leider konnte dem gänzliche Fall und Verfall nicht vorgebeugt werden, s kräftig auch manche edle Seelen sich noch bemühten, den wankenden Musentempel zu stütze und dessen schmählichen Sturz aufzuhalten. De letzte Director, Hr. Gerber, spielt jetzt in Oldenburg, wohin auch ein Theil der Truppe abgegangen; die Andern haben sich zerstreut, z. B. die treffliche Sängerin Dem. Löw, eine graziöse Figur, is jetzt am Darmstädter Theater angestellt, Hr. Knaust der beliebte Tenorist, an der Weimar'schen Ope u. s. w. Theils der wenige Besuch des Theaters, theil noch mehr die heftigen beleidigenden Angriffe au Schauspieler in den hiesigen Blättern haben de Sturz herbeigeführt. Einstweilen hat der Theaterverein das Schauspielhaus übernommen. Dagege sind die Privatconcerte im Krameramthaussaal wie der im Gange und sehr voll; unser thätiger Riet ist Director des Orchesters. Neulich wurde di neuere Sinfonie von Maurer in F moll, die Ouverture aus Leonore von Beethoven und desse berühmtes Septett vorgetragen. Auch der blind Flötenspieler Triebe aus Breslau liess sich neulic hören und fand Beifall.

Der jüngere Hr. Ochernal, der Sohn, e Schüler von Spohr, ist noch hier und übt si fleissig in der Kunst des Violinspiels, worin seinen verstorbenen Vater schon übertraf, wen stens was die Feinheit des Spiels betrifft. Au die Meisterin im Gesange, Mad. D. geborne Ju blum, singt noch häufig und entzückt die Hör Die Singakademie hält ihre Gesangübungen u Leitung des kunstgeübten und einsichtsvollen H Riem. Die Concerte der Union werden wohl du den neuen Bau des Unionsgebäudes unterbroc werden, zu welchem 25,000 Thaler verwen werden sollen, denn vermuthlich wird es ei neuen Concertsaal und eine neue grosse Fronte der Hauptseite am Wall bekommen, wodurch eins der ersten und schönsten Gebäude der S werden kann.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Februar. №. 8. 1835.

Ueber Beethoven's ähnlichstes Bildniss.

Herr Redacteur!

Gestatten Sie mir gütigst, über die von den Verehrern Beethoven's häufig gestellte Frage: „*Welches wohl von den vielen unsern grossen Meister vorstellenden Bildnissen das ähnlichste sei?*" in deren Interesse auch ein Wörtchen mitzureden; denn es dürfte wahrscheinlich Vielen willkommen sein, diese Frage auch mich in d. Bl. beantworten zu hören, zumal da sie wissen, dass dies meiner Seits nicht aus *kaufmännischem* Interesse geschieht. Das Schreiben in No. 2 Ihrer geschätzten Zeit., welches über diesen Gegenstand spricht, enthält zwar im Allgemeinen viel Wahres, denn der Verf. scheint Beethoven gut gekannt zu haben, das zeigt unter andern sein Urtheil über No. 4 der Portraits B.'s, nämlich jenes von Hrn. Waldmüller für Hrn. Härtel in Leipzig gemalt (wovon weiter unten ein Mehres); aber die Pointe jenes Schreibens, das bei Haslinger in Wien kürzlich erschienene „einzollhohe Köpfchen" B.'s, von Kriehuber lithographirt, für das *beste* Bildniss B.'s zu declariren, erregt grossen Verdacht in mir, um nicht die geschickte Anempfehlung dieser Lithographie*) für eine blose kaufmännische Spekulation zu halten, wobei offenbar nur allein die Verlagsh., nicht aber das kaufende Publikum gewinnt. Als Grund hierzu erlaube ich mir die Frage zu stellen: Ist es wohl möglich oder denkbar, eine treue und charakteristische Abbildung eines Menschen aus seinem Leben zu liefern, der schon 5—6 Jahre im Grabe modert? — Hätte Hr. Kriehuber unsern B. bei dessen Lebzeiten abgebildet, so wäre nichts hierbei zu erinnern, denn die allbekannte Meisterschaft Kriehuber's bürgt diessfalls für die grösste Aehnlichkeit. Dazu kommt noch, dass meines Wissens Hr. K. mit B. nicht in der entferntesten Verbindung stand, und das Portrait eines Kopfes blos vom Sehen oder durch Zusammenstellung mehrer anderer zu machen, ist eine gefährliche Aufgabe; wir werden hören, wie es dem Meister Waldmüller erging, der das Original doch mehre Stunden vor sich hatte. Ich will wohl glauben, dass jenes „einzollhohe Köpfchen" einige Aehnlichkeit mit B.'s Kopf hat; dass es aber das *beste* Bildniss B.'s sei, ja in solcher Dimension sein könne, glaube ich aus mehr als einem Grunde nicht, und Hr. Haslinger wolle mir es nicht verargen, wenn ich mich hier in der Sache eben so als ungläubiger Thomas insinuire, wie in puncto der von ihm herausg. „Beethoven's Studien" und der *vertrauten* Freundschaft mit B., womit ihn der Vf. d. Schreibens in No. 2 S. 18 Ihrer Zeitung beehrt. Doch darüber zu seiner Zeit mehr.

*) Für das halte ich es und Andere auch.

Im Interesse aller Freunde und Verehrer Beethoven's sei es gesagt, dass B. unter allen Bildnissen, die ihn vorstellen, jenes von Stieler aus München mit vollem Rechte für das gelungenste anerkannt habe. (Beeth. ist stehend, ein Blatt Papier haltend und mit einem Griffel darauf schreibend: „Missa solennis" abgebildet.) Dass dem wirklich so sei, zeige ich dadurch, dass B. seinen wahren Freunden in der Ferne Lithographien dieses Bildes, die Math. Artaria in Wien herausgab, mit der Versicherung überschickte, dass sie ihn in dieser Abbildung so sehen, wie er wirklich ist. Ein Exemplar davon schickte er auch an seinen Freund, den geh. Rath Wegeler in Coblenz mit einer Dedication. — Wer also das *beste Bildniss* B.'s haben will, wie er in seinen letzten 5—6 Lebensjahren aussah, wo er durch langes Kränkeln und die härtesten Schläge des Schicksals und gewisser Leute gebeugt war, der greife nach dieser lithogr. Abbildung; es ist Alles Wahrheit daran. Nur möchte ich Jeden vor dem Nachdrucke dieser Abbildung (bei J. Dunst in Frankfurt a. M.) gewarnt wissen.

Auch ich besitze ein treffliches Brustbild von B. in Oel vom J. 1819, der Zeit seiner höchsten geistigen Reife und festesten Gesundheit. Hr. Lortzing, der die Ehre hat, Ihnen diese Zeilen zu überreichen, hat es auch bei mir gesehen und bewundert. Dies Bildniss hat unter allen existirenden die genaueste Aehnlichkeit mit der Beschreibung, die Hofrath Rochlitz im 4. Bande S. 550 seines Werkes „Für Freunde der Tonkunst" von B. macht.

Das misslungenste Portrait B.'s ist wohl unstreitig jenes von Waldmüller für Hrn. Härtel gemalt. Wie es dem geschickten Künstler erging, dass er eine solche Karikatur auf die Leinwand brachte, ist des Erwähnens werth, was ich hier in möglichster Kürze thun will. — Es war im Winter vom J. 1822 auf 1823, wo Hr. Waldmüller den Auftrag bekam, dieses Bild zu malen. Schon bei der von dem Maler ganz bescheiden gemachten Anzeige davon benahm sich B. ungewöhnlich trocken und brummig, dass daraus zu schliessen war, der gute W. werde seine liebe Noth mit ihm haben. Nach langem Hinhalten wurde denn ein Tag zur ersten Sitzung bestimmt. W. kam, benahm sich sehr höflich und ehrerbietig, aber zu schüchtern, und so sehr er mit den Umrissen des Kopfes u. dessen Untermalen sich beeilte, so wurde dem übellaunigen B. dennoch die Zeit zu lange dabei, und mit einem Gesichte voll Gift und Galle ging er im Zimmer umher, zum Unglück für den Maler noch mit einer Composition beschäftigt, die ihn immer an den Schreibtisch in's anstossende Zimmer zog. Als endlich Hr. W. sich entfernte und B. Luft bekam, da war W. der schlechteste Maler, den man ihm über'n Hals schickte, vorzüglich deshalb, weil er ihn mit dem Gesicht gegen das Fenster sitzen liess, und B. hatte damals leider, der schlechten, düstern Wohnung wegen, anhaltendes Augenweh. Alles war vergebens, Hrn. W. zu vertheidigen, dass er ihn gerade so sitzen lassen musste; kurz an dem lieben W. blieb kein gutes Haar und der stürmische Freund erklärte da schon, er dürfe ihm nicht mehr in's Haus kommen, was ich aber in jener Stunde für kein positives Gesetz annehmen wollte. Wir setzten uns darauf zu Tische, denn es war bereits spät geworden, und anstatt dass sich sonst die Wolken auf seiner Stirne während der Mahlzeit verliefen, raisonnirte er ohne Aufhören über den Maler, und als vollends die treue alte Haushälterin seine Lieblingsspeise, Macaroni mit Käse, zu einem Brei verkochen liess, da musste die gute Alte der Blitzableiter sein — und es gab eine gewaltige Explosion, die nur von einer spätern im August 1823 zu Hetzendorf übertroffen wurde. Von einer zweiten Sitzung konnte also keine Rede mehr sein, so sehr sich Hr. W. darum bemühte, so sehr sein Bruder Johann und ich in ihn drangen. Nach Monaten begegnete mir Hr. W. und sagte, er habe das Portrait B.'s fertig gemacht, ich möge kommen, es anzusehen. Was ich gesehen, erzählte ich B.'n, der sich aber nichts daraus machte, als Karikatur in effigie in die Welt versendet zu werden, wenn er nur nicht mehr zu sitzen brauchte. — Dass dem auch wirklich so sei, wird Hr. W. sich gewiss noch sehr lebhaft erinnern, und ob die Art und Weise, wie er sich aus diesem Dilemma zog, die rechte war, will ich nicht entscheiden, bedaure aber sehr, dass ihn seine Phantasie so arg täuschte.

Empfangen Sie schliesslich die Versicherung meiner grössten Hochachtung und Verehrung, mit der ich die Ehre habe mich zu zeichnen

Münster, d. 30. Jan. 1835. Ew. Wohlgeb. ganz ergeb.
A. Schindler, Musik-Director.

Antwort des Redacteurs.

Da ich mich nicht unter diejenigen zählen kann, die unsern Beethoven persönlich kannten, so kann ich auch natürlich über den Hauptpunkt Ihres geschätzten Schreibens nichts zu sagen haben. Nur um einiger wichtigen Nebensachen willen erbitte ich mir freundliches Gehör. Zuvörderst drängt es mich, in die Frage auszubrechen: Warum denket ihr so Arges in euren Herzen? Nein, geehrter Herr! von irgend einer kaufmännischen Spekulation in dem namhaft gemachten Schreiben (in No 2) kann hier nicht die Rede sein! Es ist jetzt leider nicht ungewöhnlich, im Verdacht nehmen schnell zu sein: ich wollte, Sie wären es nicht gewesen. — Was Sie über Waldmüller's Portrait Beethoven's für den sel. Hrn. Härtel berichten, ist eben so anziehend, als es allen hiesigen Verehrern B.'s, die den Heros der Tonkunst nicht leibhaftig sahen, überraschend ist. Wir Alle meinten, es sei, wenn auch Manches darin in's Uebertriebene gemalt sein sollte, doch sicherlich ein treffliches Charakterbild. Wir fanden, dass zwischen den genialen Erzeugnissen dieses wunderbaren Mannes und dem hier gelieferten Ausdrucke seines Wesens eine gute Analogie obwalte. Dem sei, wie ihm wolle: Schlechtes malte W. doch wohl nicht, wenn

er auch Einiges zu stark auftrug; wozu ihm der damals verstimmte B. hinlängliche Veranlassung gab, wie Sie selbst versichern. W.'s Kunst bewährte sich uns namentlich in dem Brustbilde des verdienstvollen, seit 1827 entschlafenen Hrn. Gottfr. Christoph Härtels, das so schön und völlig getroffen ist, dass man den verehrten Mann selbst zu sehen glaubt. Alles Uebrige habe ich denen zu überlassen, die B.'s Persönlichkeit näher kannten, Ihnen dankbar für jeden Beitrag zur Charakteristik eines Künstlers, welcher der Welt angehört.

G. W. Fink.

Nachtrag zu dem Aufsatz: „Musikalische Topographie Dresdens" in No. 5 dieser Zeitung.

Da obengenannter Aufsatz auf genaue Vollständigkeit Anspruch zu machen scheint, so sei es uns erlaubt, Einiges hinzuzufügen, was der Verf. desselben zufällig oder vorsätzlich ganz übersehen hat. Dass ein stehendes Concert hier zu wünschen wäre, ist richtig, aber kein wahrer Musikfreund kann beistimmen, wenn gesagt wird: dass von einheimischen und fremden Künstlern oft in *zu* reichem Maasse Concerte veranstaltet würden! Fremde Künstler kommen äusserst selten hierher und unsere einheimischen Concertspieler geben jeder nicht einmal alle Jahre *ein* Concert, sondern es vergehen oft 2 Jahre, ehe sie eins anstellen; es sind gewöhnlich den ganzen Winter hindurch sechs, höchstens acht Concerte von Virtuosen! Die schönen Concerte der Harmoniegesellschaft sind aber wohl zu erwähnen, diese sind alle 14 Tage während des Winterhalbjahres; das Zillmann'sche Chor spielt die Ouverturen und die Begleitung und die vorzüglichsten Künstler der Königl. Kapelle, so wie die ersten Sänger und Sängerinnen erfreuen abwechselnd aus Gefälligkeit die Gesellschaft durch ihre Leistungen. Unter denen, welche die ächte Kunst befördern, sollten billig zwei so ausgezeichnet treffliche Lehrer des Pianoforte wie Hr. Krägen und Fräul. Darnstedt nicht vergessen sein, da beide zugleich wahre Virtuosität auf ihrem Instrumente besitzen und oft Privatzirkel durch ihr glänzendes und gediegenes Spiel erfreuen. Hr. Krägen hat überdem das Glück, mehrere ganz ausgezeichnete Schülerinnen gebildet zu haben, von denen die jugendliche Cäcilie Schmiedel sich schon zweimal mit Beifall öffentlich hören liess und manche Andere dies könnte, sobald sie wollte. Dass wir an Hrn. Cicarelli jetzt einen vortrefflichen Lehrer des Gesanges hier haben, wurde auch verschwiegen. Noch auffallender ist es aber, dass eines Mannes nicht gedacht wird, wie unser im Auslande wohl bekannter Akustiker Friedrich Kauffmann ist, welcher nicht allein mit dem regsten Kunstfleiss und Enthusiasmus in seinem Fache rastlos vorwärts strebt, sondern überhaupt mit gründlicher Kenntniss der Theorie das zarteste Gefühl für den Vortrag der verschiedenartigsten Musik verbindet und dadurch allein dem todten Mechanismus des Chordaulodions Seele u. Leben auf wunderbar überraschende Weise einzuhauchen versteht; dies und wie seelenvoll und schön er das von ihm erfundene Harmonichord zu spielen und zu behandeln weiss, bewies er erst kürzlich in den mit grossem Beifall aufgenommenen musikalischen Soiréen, die er voriges Jahr gab. Verdient der würdige und bescheidene Mitbürger, der sich auf ungewohnter Bahn so rühmlich auszeichnet, solch' kränkendes Vergessen? Dasselbe sagen wir in Betreff der hier lebenden Virtuosin auf der Pedalharfe, Fräul. Therese von Winkel; in Deutschland gibt es sicher Niemanden, der dies schöne Instrument so gründlich studirt hat und ihm so überraschende neue Seiten abzugewinnen weiss. Diese Künstlerin spielt zwar nicht öffentlich, aber sie ist doch sehr bekannt, da sie in ihrem Hause mit allen ausgezeichneten Virtuosen der K. Kapelle oft zusammen spielt; Künstler und ächte Kunstfreunde sind ihr willkommen und für solche ist es wahrhaft interessant, nicht allein die neuesten englischen u. französischen Harfencompositionen, sondern auch viele deutsche klassische Meisterwerke, die für das Pianoforte geschrieben sind, auf der schönen Dizi'schen Harfe à double mouvement mit eben so viel Bravour als seelenvollem Ausdruck vortragen zu hören. Ueberdem ist diese Künstlerin anerkannt treffliche Lehrerin ihres Instrumentes. Da ferner in jenem Aufsatze erwähnt ist, was in mehren Schulanstalten für die Musik geschieht, so sollte billigerweise das hiesige Blindeninstitut nicht mit Stillschweigen übergangen sein. Dort wird wirklich Ausgezeichnetes geleistet. Die Tonkunst ist für diese Unglücklichen, die so viel entbehren, Ersatz für Sonnenlicht und Farbenzauber; sie schliesst ihnen eine Idealwelt auf, wo die irdische Dunkelheit sich für sie in himmlische Klarheit verwandelt. Es ist daher wahrhaft human, dass sie in diesem Institut so sorgfältig in der Musik unterrichtet werden, sowohl im Gesang, als auf mannichfaltigen

Instrumenten; sie bilden ein ganzes Orchester und ihre Leistungen sowohl im sichern Zusammenspiel, als in der Virtuosität auf einzelnen Instrumenten sind trefflich und erfreulich. Eben so geübt sind sie im Gesange; sie geben fast alle Jahre ein öffentliches grosses Concert, mehre der Blinden sind selbst wieder Lehrer der andern, und wer es begreift, wie schwierig dieser Unterricht ist und welcher Fleiss, welche Ausdauer und Kunstliebe dazu gehört, ein solches Orchester von Blinden zu bilden, den muss es befremden, es so gar nicht erwähnt zu finden.

Einige unparteiische Musikfreunde.

Antwort des Redacteurs.

Indem ich im Namen der teutschen Kunst den unparteiischen Herren Musikfreunden für ihren gefälligen Nachtrag öffentlich danke, darf ich mich einiger Erinnerungen nicht entschlagen, die auch für künftige Fälle nicht unbeachtet bleiben mögen zum Segen der Sache und um der Gesinnung derer willen, die sie zu fördern sich bereitwillig finden lassen. Der Anstrich des Misstrauens, des ausdrücklich ausgesprochenen Schwankens zwischen vorsätzlichem Uebergehen und leichtfertigem Uebersehen herrscht leider auch durch diesen, sonst so rühmlichen Aufsatz. Es gehört dies zu dem Trübseligsten unserer Zeit, was uns Allen mehr verkümmert, als wir im parteiischen und parteilosen Zufahren meinen. Hören Sie den Hergang der Sache und Sie werden die Versicherung kaum mehr nöthig haben, dass die Männer, welche uns jene Notizen mitzutheilen so bereitwillig waren, zu den kunsterfahrensten und durchaus rechtschaffensten gezählt werden müssen. Andere würden wir gar nicht dazu wählen. Sie haben, meine Herren, die Schwierigkeiten nicht bedacht, die einer solchen allgem. Topographie entgegenstehen. Ueber den 2½ Spalten der Topogr. von Leipzig sind mir 5 Tage allein mit Herumlaufen verstrichen, ehe ich nur die möglich sichersten Notizen aus dem Munde der betheiligten Herren zu Papier gebracht hatte. Einer ist nicht zu Hause, der Andere nicht daheim und der Dritte muss sich erst besinnen. — Es ist zu viel verlangt, in einer Stadt wie Dresden Einem allein das Geschäft aufzubürden. Ich habe also mehre höchst erfahrene und kunstliebende Herren mit dem Auftrage beschwert und bin ihrer grossen Bereitwilligkeit zu allem Danke verpflichtet. Dabei kann es kaum fehlen, dass solche Künstler namentlich, die nicht öffentlich angestellt sind, übersehen werden, indem sich Einer auf den Andern verlässt. Ferner können und sollen nicht alle Privatlehrer angezeigt werden, es würde zu viel; die einflussreichsten mögen beigefügt stehen, aber wer gedenkt ihrer immer und kennt sie alle? Dazu sind Nachtr., jedoch so kurz eingerichtet, ohne alle Beimischung von Nebendingen, wie es in den Topographien selbst geschieht. Ausserdem wäre es eine Unmöglichkeit, ein solches Unternehmen durchzuführen. Ich wünsche aus allen Städten recht ausführliche Angaben: allein ich muss mir das Recht ausdrücklich vorbehalten, sie so bündig zusammen zu arbeiten, als es in den bereits gelieferten mit der grössten Sorgsamkeit geschehen ist. Auch künftige Nachträge werde ich auf gleiche Weise kürzen und ordnen. Der Raum und die Sache selbst machen dies nothwendig. Von der trefflichen Antonie Pesadori, geb. Pechwell, ist bereits ein Nekrolog gedruckt, dessen Einsendung ich gleichfalls, schon früher vergeblich, veranlasst habe. — Ein Wichtiges für solche Uebersichten haben die Herren Musikfreunde doch vergessen, das ist das Geburtsjahr, der Geburtsort u. s. w. der genannten Künstler. Sie werden mich verbinden, wenn Sie auch dies noch ergänzen wollen. Lassen wir also ein ungegründetes Misstrauen und kommen wir lieber einander mit *Theilnahme entgegen, was Künstler* ehrt und Alle, die Menschen sind.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien können wir abermals kurz abthun. Dort kam zur Production: 1. „Die Gleichheit der Jahre“ und „Der Weltuntergangs-Tag“ oder „Die Familien Knieriem, Zwirn und Leim“, als Fortsetzung des Lumpacivagabundus, beide Possen von Nestroy, mit harmonischer Sauce von Adolph Müller; an Trivialitäten einmal gewohnt, wirkten die derben Witzspiele wenigstens auf das Zwerchfell. 2. „Der Apfelbaum“, oder „Kuss und Panzerhemd“, Ritterspiel von Toldt, mit Musik von Reuling, hat schwerlich die daran gewagten Auslagen eingebracht. Derselbe Verf. hat auch das alte Mährchen „Adler, Fisch und Bär“ unter dem Titel: „Der Zauberwald“ überarbeitet, doch wahrlich nicht verbessert. Der ärgste Miss-

griff aber war die Reprise des Hensler'schen langweilenden „Sternenmädchen", das doch allzu sehr unserer Zeit entfremdet ist. — Den Jahresschluss in diesen verwaisten Tempelhallen feierte die Acrobatenfamilie Knie. —

In der Leopoldstädterbühne wurde zur Schau gebracht: „Der Schwur bei den Elementen", Zauberspiel von Schick. Die Grundidee, dass ein herrschsüchtiges Weib keinen höhern Wunsch kennt, als: Mann nur zu sein, und das Thörichte ihres Verlangens dann erst erkennt, als Chronos darin ihr willfahrte, ist ziemlich glücklich durchgeführt. Des neu enroullirten Kapellm. Nidetzky Comp. verbürgt ein erspriessliches Erinnerungsvermögen. — Weniger Glück machte desselben Autors Volkssage: „Asmodi" oder „Das böse Weib und der Satan", mit Musik von Wenzel Müller; ganz vom Uebel aber war die Posse: „Der Zauberridiküle", componirt von Scutta. Die Pantomime: „Der Koloss zu Rhodus", Musik vom Orchesterdirector Leppen, unterhält durch eine Schlag auf Schlag folgende Abwechslung. Rosen jedoch erblühen der Entreprise aus den wiederholten Gastspielen des trefflichen Raimund. Sein Alpenkönig, der Diamant des Geisterfürsten, die gefesselte Phantasie, Pächter Valentin, das Gespenst auf der Bastei, der Berggeist, die beiden Spadifankerln, so wie der Eheteufel auf Reisen waren bisher die Glanzpartien, worin der Meisterkünstler bei stets überfülltem Hause erschien und welchen, bei sich mindernder Attractionskraft, erst das Kron-Juwel, „Der Verschwender", folgen soll. Es ist doch eine schöne Sache, fast zwei Jahrzehende über ungeschwächt in der Gunst des Publikums sich zu erhalten, und es muss denn doch etwas daran sein, wenn die wetterwendischen Launen des Zeitgeistes keinen nachtheiligen Einfluss auszuüben vermögen.

Die Josephstädter Direction ist abermals in andere Hände übergegangen. Das Ehepaar Leopold und Theresia Hoch hat sich mit Hinterlassung eines ansehnlichen Schuldenstandes nach Ungarn, dem gewöhnlichen Refugium peccatorum, absentirt. Ein Doctor juris utriusque soll auf eigenes Risiko die Anstalt fortführen und es ist ihm zu gratuliren, wenn er für Themis eben so mit gefeieten Waffen kämpft, wie hier unter der holden Musen Aegide. — Hr. und Fr. von Holtey machen glänzende Geschäfte. Der tief ergreifende Lorbeerbaum und Bettelstab, die weiblichen Drillinge und das heitere „Liederspiel" erfreuen sich im gleichen Maasse der regsten Theilnahme, so wie eines ununterbrochenen Zuspruchs. Pöck, der Dilettanten Liebling, kam auf Besuch von Prag hierher. Er courbettirte zuerst auf seinem Paraderösslein im Nachtlager, tummelte sodann sich herum mit dem lustigen Figaro und übernahm die Partie des Capitain Johann in den Falschmünzern; das erste und letzte Werk mit sehr dankbaren Einlagen vom Hrn. Kapellmeister Kreutzer bereichert. Hr. Kreipel sang den Grafen Almaviva allen Kunstfreunden zu Danke; der mimische Theil liess allerdings Manches zu wünschen übrig. Eine Dem. Valesi gastirte beifällig als Rosine; da will nun Freund Saphir, welcher, per parenthesin, neuerdings in Wien domicilirt und der Theaterzeitung fleissigster Mitarbeiter geworden ist, in München eine Choristin, cognomine „Mauermayer", gekannt haben, welcher besagte Prima Donna gleichsam aus den Augen geschnitten, ja wie ein Ei dem andern ähnlich sehen soll; woraus denn der sarkastische Witzbold die Schlussfolge zieht, dass es dieser Dame bereits gelungen, beim Theater sich einen Namen zu machen. — Am Namensfeste der Kaiserin sollte bei splendider Beleuchtung als fürstlicher Jäger Hr. Pöck Abschied nehmen; allein dieser sonst so wackere Schütze schoss diesmal ein arges Böcklein. Kurz vor dem Anfange wurden nämlich im Corridore schriftliche Placate angeklebt, des Gastspielers plötzliches Unwohlsein verkündend und Nachsicht für dessen momentanen Supplenten erbittend. — Diese Nachricht verschnupfte denn das ungemein zahlreiche Auditorium ganz gewaltig, und zwar um so mehr, als vernehmlich gemunkelt wurde, der unpass Gemeldete befinde sich in der jovialsten Laune und wolle nur aus genialer Künstlercaprice, oder könne vielleicht, vermöge obwaltender Hindernisse, nicht singen. So übernahm denn Hr. Baum, ohne Probe, die anstrengend schwierige Partie des Prinz-Regenten, leistete das fast Unglaubliche und wurde für seine aufopfernde Bereitwilligkeit mit Beifall überschüttet. Gerecht lohnt und straft das Publikum; es weiss Beleidigungen zu vergelten und erkennt dankbar, wenn ihm die gebührende Achtung gezollt wird.

In derselben Rolle versuchte sich auch, wenige Wochen darauf, ein junger Anfänger, Namens Mellinger, und machte, vielleicht eben, weil Pöck, der Gefeierte, das Kindlein samt dem Bade verschüttet hatte, Furore im strengsten Sinne. Der Neuling ist zwar, wie begreiflich, noch gewaltig

unbehülflich; allein er besitzt eine ausnehmend sonore, metallreine Bariton-Stimme von ungewöhnlichem Umfange, welche, bei sorgfältiger Cultivirung, die schönsten Resultate verheisst. — Mit ungetheiltem Applaus wurde Kreutzers „Taucher“ aufgenommen; dagegen verunglückte Bellini's „Nachtwandlerin“, eine Oper, welche selbst in ihrem Vaterlande nur dann sich erhält, wenn die Pasta oder Malibran als Sonnambula erscheint. Am schlimmsten kam Hr. Swoboda weg, der mit einer für Rubini berechneten Aufgabe zu kämpfen hatte und schlechterdings zum colorirten Styl aller Gesangsmittel entbehrt. Nur allzubald sprach sich unzweideutig allgemeines Missfallen aus; selbst rasch vorgenommene Abkürzungen im zweiten Akte blieben wirkungslos, denn gefallen waren einmal die Schicksalswürfel und gebrochen der Stab. — Seit diesem verhängnissvollen Abende hat Hr. Swoboda nimmer wieder die Bühne betreten, seine Entlassung erhalten oder nachgesucht und die einzige Partie des Ludovic gibt nunmehr, als Sänger beifallswerth, Hr. Dobrovsky. — In den letzten Tagen des verflossenen Jahres eröffnete Mad. Kraus-Wranitzky den Cyclus ihrer Gastdarstellungen mit der Rosine im Barbiere di Siviglia und erhielt eine die wahren künstlerischen Verdienste entsprechend lohnende Auszeichnung.

(Fortsetzung folgt.)

Brescia. Auch die hiesige Fiera, welche jener ihrer nahe gelegenen Nachbarstadt Bergamo um 14 Tage vorausgeht, zeichnet sich durch grosse Spectakel auf dem Theater aus und hatte dieses Jahr zur Hauptsängerin die Boccabadati, den Tenor Santi und Bassisten Barroilhet. Von den bekannten drei Steckenpferden unserer Prime Donne wurden No. 2 u. 3 gegeben, nämlich Anna Bolena und Norma, worin die Boccabadati, deren Gesangschule trefflich ist, das Meiste zum Gelingen dieser Opern beitrug.

Cremona. Unsere Fiera machte dieses Jahr keinen glänzenden Anfang mit ihren Spectakeln, wiewohl sie die brave Schoberlechner und einen David aufzuweisen hatte. Weder Donizetti's Parisina mit diesen Sängern, noch Galzeroni's grosses Ballet zog an; in den folgenden Vorstellungen ging es nicht viel besser. Die nachher gegebene Sonnambula machte auch wenig Glück, die letzte von der Schoberlechner sehr gut vorgetragene Scene abgerechnet.

Como. Diese malerisch an ihrem herrlichen See gelegene Stadt gab diesen Sommer Ricci's neue Oper Erano due or sono tre, sodann eine unbekannte von Hrn. Rossi, La villana contessa betitelt. Die vorzüglichsten Sänger waren die Aman, der Tenor Contini und Buffo Graziani. Die erste Oper wurde nicht übel gegeben und erhielt sich ihrer hübschen Tanzmusik wegen. Die zweite hat zwar weniger Walzer und Monferine, aber auch sonst nichts Neues, ist im Ganzen ein armes Kindlein und um so mehr ungeniessbar, weil sie ursprünglich für's neapolitaner Theater geschrieben wurde, und die auch sehr gute Buffi erfordert.

Im grossen Saale des hiesigen Casino wurde die Büste der Pasta mit folgender Inschrift aufgestellt:

A
GIUDITTA PASTA
QUI GENEROSA DEL DIVINO SUO CANTO
IL xxnove SETT. MDCCCXXXII
PERCHE GIOVASSE
AGLI ASILI DELLA INDIGENZA
LA SOCIETA N.
IN OMAGGIO ALLA DOPPIA VIRTU
Q. BUSTO P.

Mailand (Teatro Carcano). Anfangs Juli wiederholte man Donizetti's Elisir mit der Prima Donna Raineri, dem Tenor Dassi, dem Bassisten Marini (Giuseppe) und Buffo Cambiagio, sämmtlich mehr oder weniger Anfänger und daher ohne allen Erfolg. Hr. De Bezzi, dessen Gesang weit schöner ist als seine Stimme, ersetzte bald den Tenor und erwarb sich besonders mit der Romanze im 2ten Akte Beifall. Wegen einer der Raineri zugestossenen Unpässlichkeit musste eiligst der Barbiere di Siviglia in die Scene gesetzt und die Rolle der Rosina durch die Valesi besetzt werden. Endlich gab man auch hier Ricci's neuere uns unbekannte Opera buffa: Erano due or sono tre, wozu man noch die Primadonna Tadolini und den Tenor Bartolomeo de Gattis engagirte. Die Last der Oper liegt ganz auf dem Buffo Cambiagio und hat lange Scenen; ein Fehler des röm. Dichters Giacopo Ferretti, welcher den Furioso und Torquato Tasso ganz so behandelte. Indessen that Cambiagio sein Mögliches und ihm zur Seite seine Cecca (die Raineri), mit welcher er ein in der Folge von Ricci eigens für sie im Mailänder Dialect comp. Duett sang. Die Tadolini hat eine schöne Stimme und recht gute Methode, gibt ihrem Gesange aber wenig Leben. Der Tenor scheint mehr für die

Op. seria geschaffen und ist im Ganzen ein brauchbares Subject. Sonst hat das Stück gefallen und wurde bei aller Entlegenheit des Theaters und der warmen Jahreszeit ziemlich stark besucht; einige hier und da zerstreute melodische Phrasen abgerechnet, gehört diese Musik zum heutigen ewigen Einerlei. Ach hätte doch die neue Oper nicht so gar viel an die Füsse und nicht so gar wenig an Kopf und Herz gedacht!... Im Orchester unterhielt mich ein hübscher Wiener Knabe, der zwischen zwei langen Bassposaunen mit ausgespreizten Beinen die Pauken vortrefflich spielte; ein in Italien seltener Fall. Die von einer italien. Bande entlehnten Trompeter hatten Klappentrompeten und oft ganz unnütze Begleitungen.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz-Errata. (Eingesandt.)

Hr. v. Miltitz in Dresden rügt in No. 3 Ihrer Zeitschrift (S. 47), dass der Costumier die Soldaten im Wasserträger nicht wie die Republikaner 1794 gekleidet habe. Er hat vergessen, dass das Stück in der Zeit der Fronde 1649 spielt. —

Derselbe sagt: vor 30 Jahren sei die Vestalin, der Cortez u. s. w. trefflich gegeben worden, wobei der sel. Kapellmeister Seidelmann als Dirigent keinen Finger regte u. s. w. Nun war aber Seidelmann schon lange selig, bevor die Vestalin (1811) und Cortez (1814) von Morlacchi einstudirt und dirigirt wurden. Die Vestalin ist bekanntlich 1807 geschrieben; die Partitur ward von der Kaiserin Josephine im December 1809 dem Könige Frdr. August in Paris zum Geschenk gemacht und die italien. Uebersetzung dem damals in Dresden als Bassist und Sprachlehrer lebenden Perotti übertragen. Es war die erste grosse Oper, welche der 1810 an Pär's Stelle berufene verdienstvolle Kapellmeister Ritter Morlacchi dirigirte. — Der Tactirstab ist erst durch C. M. v. Weber, als solcher zu Begründung der deutschen Oper 1816 nach Dresden berufen ward, in dem dortigen Theater eingeführt worden.

C o m i c a

von K. Stein.

Als wir der Caecilia unsern im 60sten Hefte derselben abgedruckten „Versuch über das Komische in der Musik" übergaben, waren wir darauf gefasst, dass derselbe nicht blos Freunde, sondern auch seine Gegner finden werde — und in der That, wir hatten das 60ste Heft jener Zeitschrift noch nicht in den Händen, so stand auch schon in No. 16 u. 17 der allgem. musikalischen Zeitung einer der letztern vor uns, in voller Rüstung und mit tüchtigen Streichen auf uns losschlagend. Im ersten Feuer der Kampfeslust wollten wir ihm sogleich die Spitze bieten und einen Gang mit ihm machen; allein wir besannen uns alsbald eines Bessern. Theils fürchteten wir uns, so zu sagen, vor uns selbst in unserer ersten gewaltigen Zornes-Hitze, theils wollten wir auch in dieser komischen Sache unser eigenes Blut nicht umsonst verspritzen; und letztes würde, wenn wir gleich auf der Stelle mit unserm Hrn. Gegner angebunden, unfehlbar der Fall gewesen sein, indem das zuschauende Publikum, sofern es das 60ste Heft der C. nicht früher erhalten als wir, von des Streites Anfang und Zweck nur so viel wissen konnte, als ihm von feindlicher Seite her mitgetheilt worden. Wir steckten daher das schon halbgezogene Schwert unserer Feder wieder in die Scheide und beschlossen, uns eine Zeit lang ruhig zu verhalten. Leider wurde es uns nun aber späterhin durch eine ungewöhnliche Menge friedlicher Arbeiten schier unmöglich gemacht, unsern kriegerischen Gesinnungen die Zügel schiessen zu lassen, und wir würden auch wohl jetzt noch nicht in's Feld gerückt sein, wenn uns nicht jüngst eine Anzeige unsers Versuchs in der a. m. Zeit. plötzlich in Harnisch gebracht hätte. — Also zum Kampfe!

Wer die Abhandlung unsers Hrn. Gegners aufmerksam gelesen, der wird einsehen, dass wir einen schweren Stand zu ihm haben. Jene gleichet nämlich einem dichtverwachsenen Waldverhau, in welchem die festen oder schwachen Puncte, welche wir angreifen und nehmen müssen, nicht so leicht aufzufinden sind. Man muss, da der Hr. Vf. die Anlegung von scharfgezeichneten und abgetheilten Wegen in Kapiteln oder Sectionen kriegsklug vermieden hat, um sich zu orientiren, den ganzen Wald, nämlich die Abhandlung, wiederholt durchkreuzen, und wenn man bedenkt, dass darin viel scharfgeladenes kleines und grobes Geschütz gegen uns aufgefahren ist, ja sogar Fussangeln und Selbstschüsse für uns gelegt sind, so wird man uns, die wir, um seine starken u. schwachen Seiten auszukundschaften, uns zu wiederholten Malen mitten in den Feind hineinwagen mussten, hoffentlich einige Tapferkeit nicht absprechen.

Das Resultat unserer gefahrvollen Recognosci-

rungen ist nun aber folgendes: I. Der Feind hat die von Hrn. Steph. Schütze angelegte theoretische Komus-Festung theils abgetragen, theils mit neuen *Lunetten* versehen, welche indess unschwer zu nehmen sind; II. er hat, um unsere Theorie in die Luft zu sprengen, uns Minen gelegt, welche sich aber leicht ersäufen lassen; III. er hat die vis comica der Musik abermals angegriffen — und diesen Angriff müssen wir abschlagen; IV. er hat uns — doch genug des Scherzes! Es gilt eine ernste Sache, nämlich das Komische in der Musik.

I.

Beleuchtung der von unserm Herrn Gegner aufgestellten, zum Theil neuen Begriffs-Bestimmung des Komischen.

Unser Hr. Gegner tritt als Vertheidiger der von uns angegriffenen Schütze'schen Theorie des Komischen auf. Es ist aber gewiss kein gutes Zeichen für eine in Schutz genommene Theorie, wenn der Beschützer selbst sie angreift und beträchtlich verändert. Das thut aber unser Hr. Gegner. *) Man vergleiche aufmerksam die unten gegebene Definition des Hrn. *Dr.* Schütze mit der unsers Hrn. Gegners und man wird unschwer die Verschiedenheit beider erkennen. Und doch schreibt der letzte S. 251 der allg. mus. Z.: „Möchte nur das, was Hr. K. Stein gegen Schütze als Widerlegung ausspricht, *im Geringsten nicht* der wohlbegründeten Theorie (des Hrn. Schütze nämlich) Eintrag thun." Haben denn nicht unsere einfältigen Bemerkungen in der Caecilia offenbar unsern Hrn. Gegner selbst dazu bewogen, jener, angeblich so wohlbegründeten Theorie durch seine Ausstellungen und eine gar nicht unerhebliche Veränderung derselben „Eintrag zu thun"? —

Aber was ist denn nun mit dieser Veränderung eigentlich gewonnen? Was ist damit gewonnen, dass nun unser Hr. Gegner an die Stelle *„des heitern Spiels"* ein *„zwecklos neckendes Widerspiel"* setzt? Ist dadurch nicht die Schütze'sche Begriffsbestimmung offenbar noch enger geworden, als sie es vorher schon war? — Wie kann aber der Mensch, wenn menschliches Handeln und Streben durch die Natur vereitelt und nichtig erscheint, dasselbe insofern als komisch anschauen und belachen, als er dadurch zum Gefühl oder zur Ahnung der — *ihm selbst abgehenden* — *absoluten Freiheit* erweckt wird?? Würden wir nicht nach dieser Theorie komische Personen deshalb als solche belachen, weil es uns in gewissen Momenten an ihnen klar wird, dass ihnen fehlt und abgeht, was wir selbst nicht besitzen; nämlich eben die unbedingte Freiheit? — Gesetzt aber auch, dass wir wirklich, so wie unser Hr. Gegner es annimmt, durch Anschauung der Nichtigkeit menschlicher Handlungen und Bestrebungen, zum Gefühl oder zur Ahnung unserer eigenen unbedingten Freiheit *) angeregt werden könnten, was uns indess nicht wohl möglich scheint: so würden wir doch dann gewiss um so weniger lachen, je mehr jenes Gefühl in uns zur Klarheit käme. Was ist nämlich unbedingte Freiheit? Ist sie nicht schrankenloses Wollen und Handeln *mit* und *aus schrankenloser Erkenntniss?* — Je höher nun aber bei uns die Erkenntniss steigt, je tiefer und umfassender sie wird, je vollständiger sie die Dinge und Erscheinungen in der Welt in ihrem innern Zusammenhange begreift und durchdringt, desto mehr verschwindet nothwendig auch das Lachen und desto mehr erscheint dann Alles in ernster Gestalt. —

*) Die Schütze'sche Theorie lautet so: „Das Komische ist eine Wahrnehmung oder Vorstellung, welche nach Augenblicken das dunkle Gefühl erregt, dass die Natur mit dem Menschen, während er frei zu handeln glaubt oder strebt, ein heiteres Spiel treibt, wodurch die beschränkte Freiheit des Menschen in Beziehung auf eine höhere verspottet wird. — Oder: das Komische ist das in und bei der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen."

Dagegen bemerkt unser Hr. Widersacher S. 250 d. allg. mus. Z.: „— dieses Mangelhafte (der Schütze'schen Theorie) liegt in einem dreifachen Versehen" etc. und stellt dann S. 253 nach einigen allgemeinen Erörterungen, deren Hauptinhalt wir in unserm Versuche, als allgemein bekannt, mit Stillschweigen übergangen, folgende eigene Erklärung des Komischen auf: „Stellt sich in Etwas das Verhältniss der Natur (und darunter begreifen wir Alles, was nicht der freie Mensch ist und was auf ihn einwirkt, sogar seine eigene Leidenschaft) zu der *Freiheit* so dar, dass ein *zweckloses Widerspiel* der Natur sichtbar wird, in welchem die zufällige Erscheinung der Gegenwirkung auf einzelnen Puncten das Beginnen der menschlichen Freiheit vereitelt und nach einer auf etwas gespannten Erwartung das Ganze als nichtig erscheint, so ergötzt der Gegenstand als komisch, indem er an der Nichtigkeit des menschlichen Handelns, wie die Anschauung sie darlegt, das Gefühl oder die Ahnung einer unbedingten Freiheit erregt und belebt. Sonach ist komisch die Darstellung der im zwecklosen Widerspiele der zufällig wirkenden Natur vereitelten Bestrebung des Menschen."

*) Vergl. Allg. Mus. Zeit. S. 254 in d. M.

Kinder finden überall am meisten zu lachen. Erwachsene lachen schon weniger und um so weniger, je höher ihr Wissen steigt und je weiter der Kreis ihrer Erfahrungen wird — die Gottheit aber, in welcher das höchste Wissen und Erkennen ruht, kennt kein Lachen mehr, und wenn unser Hr. Gegner sagt:*) „Vermöchten wir überall unbedingte Freiheit und Geisteshoheit zu erringen, um über dem unablässigen Widerspiele in menschlichen Dingen erhaben zu stehen, so kämen wir gar nicht aus dem Lachen u. s. w.", so behauptet er nach unserer festen Ueberzeugung etwas *Grundfalsches*, indem wahre Geisteshoheit alle Erscheinungen in ihrem nothwendigen Zusammenhange übersieht und begreift und demgemäss beurtheilt, weshalb denn bei ihr von einem zwecklosen Widerspiele der zufällig wirkenden Natur gar nicht die Rede sein kann. Wir können uns daher mit der Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners auf keine Weise befreunden und müssen ihre Wissenschaftlichkeit sehr in Zweifel stellen.

Aber hiervon abgesehen, wie steht es denn um ihre Anwendbarkeit? Setzen wir den Fall: Ein Schiffer, auf leichtem Nachen zum Ufer hinsteuernd, ist eben im Begriff, an's Land zu steigen. Da erfasst das zwecklos neckende Widerspiel der Wellen sein Fahrzeug und wirft es in die Fluth zurück, so dass der Mann noch einmal seine Arbeit beginnen muss, welche ihm denn auch, vielleicht an einem andern Orte glücklich gelingt. Ist nun wohl dieser Schiffer, welcher haarscharf in unsers Hrn. Gegners Begriffsbestimmung hineinpasst, wirklich eine komische Person? — Wird nicht der, welcher solch neckendes Widerspiel noch nicht beobachtet hat, darüber erschrecken, während es des Schiffers Gefährten als eine ganz gewöhnliche Erscheinung vielleicht gar nicht einmal der Rede werth achten? — Aehnliche Beispiele könnten wir leicht in reicher Zahl aufstellen und damit beweisen, dass die Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners abermals zu weit gefasst sei.

Sie ist aber auch, andererseits, wieder zu eng. Wir berufen uns bei dieser Behauptung auf unsere bereits in der Caecilia**) gegen die Schütze'sche gemachten Bemerkungen, welche uns von unserm Hrn. Gegner keineswegs entkräftet und widerlegt scheinen; denn dass er die dort von uns aus Katzenberger's Badereise angeführten Beispiele, weil sie nicht eben so wie auch unzählige andere, die wir beibringen könnten, in die *Schütze'sche Definition des Komischen* hineinpassen, ohne Weiteres für Beispiele *des Lächerlichen* erklärt, thut nichts zur Sache. Er wird nicht leicht Jemanden finden, welcher jenen Jean Paul'schen Roman für einen *lächerlichen* und den trefflichen Katzenberger selbst, welcher lediglich deshalb in's Bad reist, um dort seinen Recensenten zu prügeln, für eine *lächerliche* Person erklärte.

Wir sind bei unserer Untersuchung dieser ganzen Sache lediglich dem gewöhnlichen Sprachgebrauche der Gebildeten in Literatur und mündlicher Rede gefolgt, welchen um einer Definition willen (wessen sie auch sei) abzuändern wir uns unmöglich entschliessen können. Hätten wir auch nur ein einziges Mal während unsers mehr als 20j. Umgangs mit wissenschaftlich gebildeten Männern die von uns angezogenen Beispiele aus Jean Paul u. A. als Beispiele des Lächerlichen bezeichnen gehört, so würden wir nicht auf den Einfall gekommen sein, der Schütze'schen Theorie den Vorwurf zu grosser Enge zu machen. Wenn wir aber das Letzte dennoch gethan, so geschah es lediglich dem wohl unzweifelhaften Grundsatze zufolge, dass der Sprachgebrauch nicht nach irgend einer von einem einzelnen Schriftsteller aufgestellten Theorie, sondern umgekehrt diese nach jenem zu gestalten und zu beurtheilen ist. So lange es aber unserm Hrn. Gegner nicht gelingt, den Sprachgebrauch beträchtlich zu verändern, glauben wir schwerlich, dass die Schütze'sche Definition des Komischen, auch in ihrer neuern Gestalt, sich einer grössern Anerkennung zu erfreuen haben werde, als in ihrer ursprünglichen. — Seit dem Jahre 1817, in welchem sie an's Licht trat, sind verschiedene Lehrbücher der Aesthetik erschienen, deren Verfassern „der Versuch" des Hrn. Steph. Schütze unmöglich unbekannt geblieben sein kann; allein kein einziger von ihnen ist der Schütze'schen Theorie beigetreten, wohl aber haben sie einige ästhetische Schriftsteller, wie z. B. Jean Paul, und einige Rec. widerlegt und unser Hr. Gegn. ist unsers Wissens der einzige Gelehrte, der sie bisher in Schutz genommen.

Aber auch er hat sie beträchtlich verändert, nicht nur in den bereits erwähnten Punkten, sondern auch in manchen andern, und zwar in einer Weise, welche uns fast glauben macht, als habe er selbst beim Niederschreiben seiner Abhandlung das Ungenügende jener Theorie mehr und mehr

*) S. 256 u. — **) S. 251 a. a. O.

gefühlt. Er führt nämlich unter der Hand ein wichtiges Moment nach dem andern in die Schützesche Begriffsbestimmung ein, welches in derselben ursprünglich nicht angedeutet war, und ist dadurch theilweise der Wahrheit wirklich sehr nahe gekommen. So findet sich z. B. S. 254 a. a. O. die Stelle: „Was aber hierbei — nämlich bei der Auflösung einer durch menschliches Streben veranlassten Erwartung in Nichts — erfreut, ist das Gefühl unserer eigenen unbedingten (?) Freiheit und deren Besitz (?), so dass wir froh lachen, weil wir uns u. *Andere einer sichern Vollkommenheit fähig halten und die* (unsere) *Ueberlegenheit fühlen.* — In dem letzten Punkte treffen wir so ziemlich mit dem Hrn. Verf. zusammen. Wir haben nämlich nicht geleugnet, dass es Fälle gebe, in welchen eine Person dadurch als komisch erscheint, dass die Natur mit ihr ein heiteres Spiel oder ein neckendes Widerspiel treibt. Dann muss sich aber eben jene Person jederzeit, wenigstens *nach unserer Meinung* (es kann nämlich auch ein Narr den andern als komisch belachen), dabei unpassend, unklug, ungeschickt benehmen und wir belachen sie dann im kitzelnden Gefühle unserer wirklichen oder auch nur eingebildeten Superiorität. Wir lachen über sie, nicht weil sie die Natur gleichsam neckt und zum Besten hat und nicht in der Ahnung unserer eigenen unbedingten Freiheit, sondern eigentlich als unfreie, d. h. aus dem ganz einfachen und nahe liegenden Grunde, weil wir als eitle selbstgefällige Menschenkinder uns unwillkürlich und harmlos dem kitzelnden Wahne oder Bewusstsein hingeben, dass wir bei solcher Neckerei uns anders benehmen würden als sie, nämlich besser.

Unsere Begriffs-Bestimmung des Komischen schliesst nun aber, wie man sich bei genauerer Ansicht derselben leicht überzeugen wird (und wie wir es in einem spätern Hefte der Caecilia vorläufig angedeutet), eine solche Entstehungsweise desselben keineswegs aus, sondern vielmehr ein. Dagegen gibt es aber sehr viele, vom Sprachgebrauch allgemein als solche bezeichnete, komische Erscheinungen, bei welchen jenes neckende Spiel oder Widerspiel der Natur nicht Statt findet,*) und dass sie die Schütze'sche Begriffsbestimmung nicht aufnimmt, das ist unsers Erachtens eben ihr Hauptfehler, welchen unser Hr. Gegner nicht gehoben.

*) Vergl. Caecilia a. a. O. S. 251.

Indess können wir diesen Theil unserer Erwiderung nicht schliessen, ohne uns gegen eine Finte zu decken, welche unser Hr. Gegner bei seinem Angriffe auf uns in Anwendung gebracht. Er sagt nämlich S. 250 u.

„Indem Schütze das Komische als das in und bei der Freiheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen bestimmt, mag ihm *recht wohl* das Beispiel entgegengesetzt werden, dass ein Bergmann, welcher auf Bleierz einschlägt und plötzlich eine Goldader findet, nicht eine komische Person aufstellt. Allein Schütze verstand ein *Widerspiel* und zwar ein neckendes (welches er nicht hätte sollen durch das anticipirte Wort *heiter* bezeichnen, da dies vielmehr dem Eindrucke des Komischen zufällt). Jenem Bergmanne wirkt die Natur nicht entgegen u. s. w. Sonach wäre die Definition in Hinsicht allzugrosser Weite nicht durch dies von Hrn. K. Stein aufgestellte Beispiel widerlegt." —

Ei! das ist eine treffliche Art von dialektischer Kunst! — Erst findet unser Hr. Gegner unser gegen Hrn. *Dr.* Schütze gebrauchtes Beispiel ganz passend. Dann verändert er die Schütze'sche Theorie und setzt für *heiteres Spiel: Widerspiel* (woher weiss es denn übrigens der Hr. Verf., dass Hr. Prof. Schütze ein solches verstanden?), wodurch natürlich die ganze Sache ein anderes Ansehn gewinnt — und nun soll mein Beispiel nichts taugen!! Wir müssen offen gestehen, dass uns diese Beweisführung sehr befremdet hat.

II.

Vertheidigung unserer eigenen Begriffsbestimmung des Komischen gegen die Angriffe unsers Herrn Gegners.

a) Wir wissen nicht, was unsern Hrn. Gegner zu der Behauptung bewogen haben möge,*) dass wir unsern Versuch einer Definition des Komischen allen frühern desfallsigen Unternehmungen „*entgegengestellt*", da wir doch in der Caecilia**) nach Aufführung der vorzüglichsten gangbaren Erklärungen der ausgezeichnetsten Philosophen, mit deutlichen Worten gesagt:

„Bei genauerer Prüfung der obenerwähnten Begriffsbestimmungen des Kom. wird der Leser gefunden haben, dass eine jede derselben etwas

*) S. Allg. Mus. Zeit. S. 251, Z. 3 v. u.
**) S. 239 a. a. O.

für sich hat und auf gewisse einzelne Erscheinungen im Gebiete des Kom. anwendbar sei, aber keineswegs auf alle. Eine vollständige, ausreichende Definition möchte sich aber vielleicht dann ergeben, wenn es gelänge, wo nicht alle, doch die vorzüglichsten derselben zusammen zu schmelzen. Einen Versuch dieser Art lege ich im Folgenden zur Prüfung vor u. s. w."

Erscheint nicht dem Obigen nach unsere Sache sogleich in einem ganz andern Lichte, in welchem sie das Gehässige und Anmaassungsvolle, welches sie durch des Hrn. Gegners Missdeutung erhalten muss, sogleich verliert? Nur die Begriffsbestimmung des Hrn. Prof. Schütze, so wie auch grossentheils die unsers Hrn. Gegners, ist den übrigen vorhandenen entgegengestellt und weicht *wesentlich* von denselben ab, wovon man sich beim Nachlesen unsers Versuchs in der Caecilia, in welchem wir aus gutem Grunde eine Anzahl derselben angeführt,*) leicht überzeugen wird.

b) Wir wissen ferner nicht, was unsern Hrn. Gegner bewogen haben möge, unsere in d. C. aufgestellte Begriffsbestimmung im Citate in d. a. m. Z. zu verstümmeln.**) Man pflegt doch gewiss Definitionen so viel als möglich so zu fassen, dass darin jedes Wort bezeichnend und keins zu viel noch zu wenig sei, und kann dann mit Recht erwarten, dass man wörtlich citirt werde. Dieses Recht aber hat uns unser Hr. Gegner nicht gewährt. So hat er z. B. das Wort *Wesen* in seiner Anführung unserer Definition weggelassen, wiewohl wir es nach reiflicher Ueberlegung gewählt, indem es uns Menschen und Götter, Engel und Teufel und überhaupt sämmtliche im Gebiete der Kunst auftretende, wirklich existirende, oder auch nur von der Phantasie erzeugte Individuen zu umfassen schien. Wir dachten, als wir dieses Wort niederschrieben, an den *Amphitryo* des Plautus, in welchem Götter eine sehr komische Rolle spielen. Wir dachten dabei an manche Engelserscheinungen, welche, wenn man sie nicht von *einem höhern wissenschaftlichen Gesichtspunte fasst*, als Voltaire, einen komischen Eindruck hervorbringen, wie z. B. auf einem alten Bilde, auf welchem Engel mit dem Vater Abraham ganz gemüthlich Kalbsbraten essen. Wir dachten dabei an geprellte Teufel und an den Göthe'schen Mephistopheles selbst. Wir dachten dabei an die köstlichen komischen Figuren, welche in Volkssagen und Mährchen — z. B. in den Hoffmann'schen, ihr Spiel treiben — kurz wir dachten dabei an vielerlei komische Figuren, an welche unser Hr. Gegner, der das Komische blos auf das *Menschliche* einschränken will und damit den komischen Figuren, welche der Mensch ohne Conflict mit der Natur jeden Augenblick aus seiner Phantasie erzeugen kann, seine theoretische Thür verschlossen hat, *in seiner Begriffsbestimmung mit keinem Worte gedacht.*

c) Wir begreifen ferner nicht, was unsern Hrn. Gegner bewogen, sich in unserer Definit. gerade an das Wörtlein *ergötzlich* anzuklammern, welches wir nur deshalb in sie aufgenommen, um gleich von *vorn herein* möglichem Irrthume zu begegnen. Man mag dafür leicht jedes beliebige andere dem beobachtenden Subjecte *unschädliche* Beiwort einsetzen oder es ganz weglassen; die Sache bleibt dennoch dieselbe. Hat unser Hr. Gegn. dem Hrn. Prof. Schütze das Wörtlein *heiter* weggenommen, so geben wir ihm unser Wörtlein *ergötzlich* gern auch dazu und werden um so kürzer. Wenn er aber sagt:*) „Alles in der Definition (nämlich in der unsrigen) zu Beachtende beruht auf dem eingeklemmten Wörtlein *ergötzlich*" u. s. w., so ist das ein Irrthum. Man ziehe versuchsweise dieses *eingeklemmte* Wörtlein aus dem Bau unserer Definition heraus, und man wird sehen, dass nicht das

*) Dass wir solches gethan, hat unser Hr. Gegner tadelnswerth gefunden. Aus welchem Grunde? War es ihm vielleicht unangenehm, sich mit dem ganzen Chorus der ausgezeichneten Philosophen in theoretischem Kriege zu erblicken? — Von andern Seiten her hat man uns für die Anführung jener Definitionen aus Büchern, welche nicht einem Jeden zur Hand sind, Dank gewusst.

**) Sie lautet in d. C. also: Das Kom. beruht in der Wahrnehmung oder Vorstellung einer überraschenden und ergötzlichen Abweichung der Dinge und Wesen in Gestalt, Erscheinung und Betragen und resp. im Denken, Fühlen, Reden, Handeln und Streben, von den gemeinhin erkannten und anerkannten Gesetzen und Regeln der Natur, der Sitte, der Zeit, der Gewohnheit, der guten Ordnung, der Klugheit und des vernünftigen Denkens, welche (Abweichung) in dem vorstellenden oder wahrnehmenden Individuum das behagliche den Lachkitzel erregende Gefühl der Ueberlegenheit erweckt. — Nach dieser, etwas schwerfällig auftretenden Definit gaben wir in d. C. noch eine kürzere, welche man sich aus jener leicht selbst abstrahiren kann.
Man vergleiche nun damit das Citat unsers Hrn. Gegn. S. 251 u. 252 a. a. O. und man möge über seine Willkür in den Weglassungen dann selbst richten.

*) S. 256 a. a. O. Z. 1 v. o.

Geringste daran wackelt. Folglich mag auch wohl nicht *Alles darauf beruhen.*

Weit gefährlicher sieht es aus, wenn uns unser Hr. Gegner unsern eigenen, gegen Hrn. Prof. Schütz angestellten Bergmann in feindliche Uniform steckt, um uns durch selbigen zu unterminiren. Er sagt nämlich: *)

„Wenn der auf Bleierz (aus vernünftigem Grunde) einschlagende Bergmann nun Gold findet, ist das nicht auch eine ergötzliche Abweichung der (in uns. Definit.) bezeichneten Art?"

Ei! allerdings ist das eine Abweichung vom Gewohnten u. s. w., aber *nur keine, welche von uns, definitionsmässig, mit dem behaglichen, den Lachkitzel erregenden Bewusstsein oder Gefühl unserer Ueberlegenheit wahrgenommen wird.* Wir beneiden dann vielmehr den glücklichen Finder und wünschen uns an seine Stelle. — Da sieht nun unser Hr. Gegner, wie wir unsern Bergmann richtig ersäuft. — Eben so wenig aber wie durch den armen Schlucker, der doch nur auf unserm steinigten oder steinischen Revier sich wohlbefunden und welchen wir deshalb gern wieder in unsere Dienste nehmen, wo er wohl wieder lebendig werden wird — hat uns unser Hr. Gegner durch das Beispiel vom Modejournal oder vom Recensentenhandwerk geschlagen. Er frage nur Hrn. Prof. Schütze. Dieser hat gewiss, wenn im Lustspiel oder in der komischen Oper Deny, Unzelmann, Lorzing, La Roche, Seidel oder Frau v. Heygendorf (Jagemann), Letzte in der heimlichen Heirath, auftraten, unzählige Male den Ausruf vernommen: Ei! welch' *komischer Anzug!* und Hr. *Dr.* Schütze weiss noch besser als wir, dass alle diese Komiker sehr oft durch ihre blose Modeausstaffirung (alte und neue) unendliches Gelächter veranlassten, obwohl dabei das Publikum und die Komiker selbst nicht von *lächerlichen*, sondern nur von *komischen* Anzügen sprachen. — Was aber das Recensentenhandwerk betrifft, so kann, abgesehen davon, dass hier wieder unser Hr. Gegner eigenmächtig unser *vorstellen* und *betrachten* in ein *behandeln* **) umwandelt, allerdings auch dieses in gewissen Fällen *in einem komischen Lichte erscheinen.* — Nicht besser aber wie in den beiden bereits angeführten Punkten hat er auch in dem, was er an derselben Stelle von raschen Uebergängen aus einer Takt- u. Tonart in die andere sagt, den ganzen Umfang — oder auch nur die Hauptpunkte unserer Begriffsbestimmung in's Auge gefasst und sich demnach die Widerlegung derselben ausserordentlich leicht gemacht. Freilich ist eine Abweichung vom Regelmässigen und Gewohnten in Takt und Ton nicht immer komisch; allein wenn sie in überraschender Weise eintritt und von uns mit dem behaglichen, den Lachkitzel erregenden Gefühle unserer Ueberlegenheit, d. h. des Besserwissens u. s. w., angehört werden kann, dann ist sie es gewiss.

Was aber den Hrn. Prof. Schütze, so wie auch uns gemachten Vorwurf anlangt, dass wir das Komische vom Lächerlichen nicht scharf genug getrennt und uns demnach tadelnswerther Begriffsverwirrung schuldig gemacht, so bemerken wir unsererseits, dass wir bei der Abfassung unserer Definition lediglich dem Sprachgebrauche gefolgt sind. In diesem hat der Ausdruck: *lächerlich*, welcher noch zu Kant's Zeit völlig die Bedeutung des *Komischen* hatte, allmählig eine gehässige Bedeutung gewonnen, so dass es z. B. ein Schauspieler heut zu Tage kaum für ein Lob nehmen würde, wenn man ihm sagte, dass er im *Fache des Lächerlichen* excellire. In neuerer Zeit braucht man nämlich jenen Ausdruck offenbar mehr zur Bezeichnung *des schlechthin Ungereimten und Widersinnigen ausserhalb des Kunstgebietes*, und in dieser Beziehung sagt schon *Bouterweck* in seiner Aesthetik: *„Das Lächerliche ist mit dem Hässlichen verwandt."*

Dass nun aber das Komische, sofern es dem Bereiche der Kunstwelt angehören soll, stets unter ästhetischer Form erscheinen müsse, das haben wir, weil es sich, wie manches andere, dessen Nichterwähnung uns zum Vorwurf gemacht worden, von selbst verstand, in unserm Versuche, bei dessen Abfassung wir wohl mit Recht die allgemeinen ästhetischen Grund-Begriffe als bekannt voraussetzen konnten, unerwähnt gelassen. —

Dem Obigen nach können wir also unsere Begriffsbestimmung des Komischen durchaus nicht als von unserm Hrn. Gegner widerlegt ansehen, und da wir in der Abfassung derselben der Anleitung der bewährtesten Philosophen gefolgt sind, so glauben wir sie auch gegen fernerweite Angriffe gesichert halten zu können.

(Beschluss folgt.)

*) S. 252 u. d. M. — **) S. 252 a. a. O. u.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März. N°. 9. 1835.

Comica.
(Beschluss.)

III.

Vertheidigung des rein musikalischen Theils unsers Versuchs über das Komische.

Sich an eine einzelne Stelle unserer Abhandlung hängend und ohne Rücksicht zu nehmen auf den eigentlichen frühern Gang derselben, macht uns unser Hr. Gegner diesen Vorwurf:*)

— „Der Verf. (nämlich wir in unserm Versuche) schreitet durch einen unbegründeten Schluss sogleich zur Nachweisung der Mittel, welche zur Darstellung des Komischen verwendet werden können. Dieser Schluss lautet also: Da im Bereiche der Musik überraschende und ergötzliche Abweichungen vom Vernünftigen, Zweckmässigen, Gewohnten u. s. w. vorkommen, so ist die Existenz des Komischen in der Musik unleugbar" u. s. w.

Ei, das klingt ja fast so, als hätten wir lediglich durch unsere Begriffsbestimmung des Komischen die vis comica der Musik erweisen wollen; allein ein solches Verfahren haben wir uns nicht beigehen lassen. Eine Definition an und für sich kann freilich weder für noch wider das wirkliche Vorhandensein einer Sache etwas beweisen, und eben so wenig wie unser Hr. Gegner durch seine Begriffsbestimmung des Komischen dasselbe, wenn es wirklich in dieser vorhanden ist, aus der Musik heraus zu definiren vermag, eben so wenig vermöchten wir dasselbe, falls es in ihr nicht vorhanden wäre, durch die unsrige hinein zu definiren. Da nun aber (wie wir bereits in der Caec. bemerkt) seit Lolli's Zeiten, von welchem der vielseitig gebildete und selbstdenkende Reichhardt bei Gelegenheit einer von jenem erzählten Anekdote sagt: „Lolli ist hier der erste gewesen, der uns gezeigt hat, dass die Instrumentalmusik an und für sich des höchsten komischen Ausdrucks fähig sei —" da seit Lolli's Zeiten, sagen wir, unsers Wissens, kein einziger Musiker an der komischen Kraft der Musik gezweifelt hat, da wir selbst bei vielfachem Umgange mit gebildeten und geistreichen Musikern und Componisten unzählige Male von ihr sprechen gehört und uns oft durch eigenes Anhören komischer Musikstücke von ihrer Wirklichkeit überzeugt, so konnten wir wohl füglich, sie (nämlich die vis comica der Musik) als eine unzweifelhafte Thatsache annehmend, unsere allgemeine Begriffsbestimmung des Komischen auf die uns bekannten komischen Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst in Anwendung bringen und unserer Theorie gemäss zur Erörterung der Mittel schreiten, durch welche wir öfter komische Effecte in der Musik erzeugt gesehen. Zu dieser Erörterung fühlten wir uns aber um so dringender veranlasst, je weniger uns die Schütze'sche Theorie, welche das Komische lediglich als ein anders woher (von der Dichtkunst) gegebenes und für die reine Musik unerreichbares, mit derselben nur durch die dünnen, leicht zu zerreissenden*) Fäden des Flüchtigen, Muntern und Rührigen, des Lustigen und des Mimischen in lockere Verbindung setzt, der Sache, wie sie uns erfahrungsmässig erschienen, ihr Recht gewähren wollte.

Sehen wir nun, wie weit sich dieses Recht erstreckt.

Eine jede der Künste hat wie in andern, so auch im Fache des Komischen ihren besondern Bereich und eine jede kann in den der andern wohl hineinstreifen, ihn aber nicht vollständig erobern. Das gilt auch von der Musik. Sie kann komische Situationen nicht beschreiben und komische Personen nicht sprechen lassen, wie die Poesie;

*) Allg. Mus. Z. Jahrg. 1834. S. 254.

*) Vergl. Caec. a. a. O. S. 227.

sie kann sie nicht zeichnen, wie die Malerei; nicht abbilden, wie die Sculptur. Dagegen kann sie aber auch in ihrem Bereiche wiederum etwas, was jene nicht vermögen, nämlich: *das Komische ergreifen und darstellen in seinem tiefsten Lebenskern*, an welchen weder Wort noch Pinsel noch Meissel so unmittelbar, wie sie, hinanzudringen vermag. Sie fasst das Komische nicht in seiner äussern Erscheinung, obwohl auch diese ihr nicht ganz unzugänglich ist, indem sie sich ihr zuweilen durch jene Mittel anzunähern vermag, welche ihr in der sogenannten Tonmalerei zustehen; sondern sie fasst es vorzugsweise da, wo es die übrigen Künste mehr oder weniger fallen lassen müssen: in seinem innersten Leben und Wesen.

Diesen Punkt hat nun unser Hr. Gegner in seinem gegen uns gerichteten Raisonnement ganz übersehen und uns deshalb die Anschuldigung gemacht, als dehnten wir, indem wir der reinen Musik die vis comica vindicirten, die Grenzen derselben über die Gebühr aus, da wir doch niemals dem grossen Irrthume Raum gegeben, als müsse sie das Komische gerade ganz in dem Bereiche und auf dieselbe Weise erzeugen, wie die übrigen Künste, was natürlich, so lange Musik eben Musik bleibt, nimmermehr der Fall sein kann.

Hätte unser Hr. Gegner jenen Punkt scharf in's Auge gefasst, so würde er in seinen Erörterungen — in welchen er denn doch unter der Hand der Musik zuletzt einen weit grössern Spielraum im Fache des Komischen oder, wie er sagt, des Lächerlichen zugesteht, als der von ihm gegen uns citirte Eberhard und als Hr. Steph. Schütze in seiner Theorie — nicht blos bei der oberflächlichen Ansicht stehen geblieben sein, „dass die Musik blos die Lust am Komischen und Lächerlichen, das fröhliche und heitere Gefühl, welches aus dem Komischen resultirt, auszudrücken vermöge und deshalb für diese Darstellung immer einer fremden Hülfe bedürfe, indem der Gegenstand dennoch ausgesprochen und angedeutet werden wolle"; *) dann würde die Musik, „die Lachen erregt, die selbst komisch wirkt und nicht mitlacht", ihm nicht entgangen sein; dann würde er mehr gefunden haben, als eine blos lächerliche Musik, **) d. h. eine, in welcher „die unerwartete, zufällige Verbindung ungereimter, disparater und zweckwidriger Dinge" obwaltet. *) Doch, was hat es nun mit dieser lächerlichen Musik, welche er übrigens (ausgenommen, dass er Takt und Rhythmus nicht zu unterscheiden gewusst) ganz durch dieselben Elemente entstehen lässt, wie wir unsere komische, eigentlich für eine Bewandtniss? Was fehlt ihr, sofern sie Instrumentalmusik ist, um komisch genannt zu werden, weiter, als ein ihr unterzulegender, angemessener und in die Begriffsbestimmung unsers Hrn. Gegners hineinpassender Text? — Kann sie nun aber, weil sie eben einen solchen nicht hat, desshalb mit minderm Rechte komisch genannt werden? Würde dagegen z. B. das komische Triumphlied des Kilian im Freischütz der Musik nach weniger komisch sein, wenn man den Text hinwegnähme und die Singstimme etwa von einem Violoncello vortragen liesse? Führt hier nicht die Musik, welche da gar nicht mitlacht, sondern nur Lachen erzeugt, den empfänglichen Hörer mitten in den Kern des komischen Wesens des sich puterhaft spreizenden Gesellen hinein, so dass dieses zur klaren, lebendigen Anschauung gelangt? Zwar sie sagt uns nicht, dass der Bauer Kilian so eben den Königsschuss gethan, sie zeichnet uns nicht vollständig seine äussere komische Erscheinung, sie malt nicht sein dummstolzes Gesicht, seine aufgeworfene Nase, seinen paradirenden Gang, seinen komischen Putz u. s. w., aber sie stellt uns seinen *momentanen komischen Seelenzustand*, in welchem königlicher Stolz und bäuerische Unbeholfenheit sich mischen, als das innere Wesen, aus welchem jene äussern Erscheinungen und selbst die Worte des trefflichen Mannes erst resultiren, klar vor Augen.

*) Allg. Mus. Z. S. 271.

**) ibid. S. 275.

*) Uebrigens ist zu beachten, dass hierbei unser Hr. Gegner doch von einem „Antheile der Verstandesthätigkeit in der Combination des Ungewöhnlichen, des Entfernten, des Ungereimten" spricht, so wie er auch weiter oben schon ganz richtig in der Anmerk. S. 269 behauptete: „Es kommt der Musik freilich auch die *einheitsvolle Bethätigung aller Seelenvermögen zu* und in ihr durchdringen sich Gefühl und Reflexion", und doch tadelt er uns, dass wir in unserm Versuche, obwohl mit andern Worten, gegen Hrn. Prof. Schütze dasselbe in Anregung gebracht. — An derselben Stelle schiebt er uns auch eine Verwechselung der Gegenstände der Darstellung und ihrer Mittel zu und macht uns bemerklich: „dass der Zweck der Musik nicht darin liege, dass sie mathematische Verhältnisse in Tönen anschaulich machen solle." Wir achten es nicht für nöthig, uns gegen diese und ähnliche Bemerkungen, in welchen er uns durchaus als einen Idioten behandelt, noch besonders zu verwahren. —

Gesetzt nun, wir hörten dieses Musikstück in obiger Weise zum ersten Male *ohne Text*, so würden wir zwar nicht gerade den Bauer Kilian als Vogelkönig in ihm erkennen, doch aber unstreitig den Kern eines sich bäuerlich stolz*) und steif aufspreizenden Wesens wahrnehmen, das nicht ist, was es scheinen will, sei nun dasselbe in seiner äussern Erscheinung Hans oder Görge geheissen, sei ihm nun dieses oder jenes ausserordentliche Glück begegnet. Die komische Wirkung bleibt immer von Seiten der Musik her dieselbe.

Nun wird man wohl deutlich erkennen, was es mit der komischen Instrumentalmusik eigentlich für eine Bewandtniss habe. Sie stellt nicht komische Personen und Wesen *ihrer äussern Gestalt und Erscheinung, ihren Worten und Werken nach dar, sondern bringt sie vorzüglich ihrem innersten Seelenleben nach, durch welches ihre äussere Erscheinung bedingt ist, zur Anschauung, kann aber in gewissen Fällen* (ganz in der von unserm Hrn. Gegner angedeuteten Weise) *durch Tonmalerei der Darstellung ihrer äussern Erscheinung mehr oder weniger sich annähern.*

Will man uns nach der obigen Erörterung der Sache immer noch mit dem Einwurfe entgegentreten, dass die komische Musik es doch eigentlich nur dadurch werde, dass man selbst erst das Komische, durch Reflexion, hineintrage, so fragt es sich erstens, warum *man diese Operation des Hineintragens* nicht bei *allen* Musikstücken, sondern doch immer nur bei *gewissen besondern* vornehmen könne, und dann ist zweitens zu bedenken, dass wir unwillkürlich dieselbe Operation auch bei andern Künsten, die Poesie nicht ausgeschlossen, vornehmen. Was hat nicht z. B. Lichtenberg in den Hogarth'schen Kupferstichen gesehen! Aber so gewiss es ist, dass er in denselben nichts Komisches u. s. w. gesehen und gefunden, nichts in sie hineingetragen, oder sagen wir lieber, *aus ihnen entwickelt* haben würde, wenn sie seiner diesfallsigen Reflexion nicht Grundstoff und Anhaltepunkte dargeboten hätten, so gewiss ist es auch, dass nimmermehr ein Musikstück *lediglich durch Reflexion* seine komische Wirkung gewinnt. Niemand denkt daran, eine diesfallsige Reflexion zu beginnen, wenn er nicht unwillkührlich durch einen bereits in der Musik bestimmt ausgeprägten komischen *Kern* dazu angeregt wird.

*) Charakterzeichnung gestehet auch unser Hr. G. der Musik zu.

Doch genug für diesmal über den strittigen Gegenstand. Im Uebrigen verweisen wir theils auf unsern Versuch in der Caecilia, welchen einzusehen wir die Leser um so mehr bitten müssen, je weniger wir in dem gegenwärtigen Aufsatze allen einzelnen Missdeutungen unsers Hrn. Gegners zu begegnen vermochten, theils auf eine umfassendere Erörterung der Sache, welche wir bei besserer Muse zu geben gedenken.

Möchten nur auch die Herren Tondichter uns durch fleissiges Anbauen des Komischen in der Musik daher fleissig in die Hände arbeiten und durch reiche Schöpfungen im komischen Fache, besser als wir es vermögen, die vis comica der Musik demonstriren! *K. Stein.*

RECENSION.

1. *Der Tempel des Herrn.* Cantate nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt, in Musik gesetzt — von *H. W. Stolze.* Partitur. Op. 14. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel; Celle, bei dem Componisten. Pr. 3 Thlr.
2. *Dasselbe Werk im Klavierauszuge.* Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Es ist dies das 2. Werk der Kirchenstücke d. Vf., das wir den Kirchenvorstehern und den Liebhabern kirchlicher Gesänge bekannt machen. Es ist für ein volles Orchester, dem auch 3 Posaunen nicht fehlen, gesetzt. Bei allem Wechsel der Harmonie ist es weder für die Sänger, noch für die Instrumentalisten schwer auszuführen; der Gesang ist fliessend, das Ganze im leicht übersichtlichen Zusammenhange, im klaren Periodenbau gehalten, und die Begleitung ist nicht überladen, auch nicht durch zu sehr vom Gesange abweichende Figuren die Sänger deckend oder ihnen die Sicherheit im Halten der Gesangmelodieen auch nur erschwerend, vielmehr werden sie oft von ihnen, oder den Blasinstrumenten namentlich, darin bedeutend unterstützt. Die Sologesänge sind schwächer begleitet, wie sich's gebührt. Das Ganze ist dem Inhalte gemäss mehr freudig und lieblich, als grossartig. In der Wahl der Worte, die nicht immer eigentlich biblische Sprüche sind, ist es uns mehr störend als förderlich vorgekommen, dass zuweilen Reime mit unterlaufen. Die Chöre sind schön und werden überall ansprechen, die Sologesänge haben auch hier weniger eindringliche Erfindung, ein Fall, der sich

bei Kirchencomponisten nur zu häufig findet. Darauf sollte mehr gehalten werden, um so mehr, je schwieriger es ist, im Einfachern innig, tief und wahr zu sein, so dass es vollgültig zu Herzen spricht auch bei Wiederholungen. Nach dem ersten feierlichen Chore, dessen Ton zuweilen etwas freudiger sein möchte, folgt ein überaus kurzes Basssolo Recitativo e Arioso, worauf ein Arioso des Discants, gleichfalls kurz, sich hören lässt. Der Text desselben heisst: „Was für Heil ist bisher diesem Hause widerfahren! Wenn der Herr nicht bei uns wär': ach, wer könnt' uns offenbaren, welcher Weg zum Himmel führt und was uns zu thun gebührt?“ Das finden wir nicht gut angelegt. Nachdem der Componist den ersten Satz des Textes ganz schlicht gesungen hat, fährt er ohne die kleinste Pause sogleich fort: „Wenn der Herr nicht bei uns wär',“ bringt darauf einen Instrumental-Zwischensatz von 4 Takten und dann erst den Nachsatz. Dazu scheint uns der erste Hauptgedanke weder dem Texte, noch der ihm gegebenen, etwas spielenden Melodie nach gebührend genug hervorgehoben. Das folgende Duett mit Chor ist äusserst lieblich. Der Chor: „Lobet den Herrn“ ist sehr freudenvoll und feurig, so wie die schöne, gut gearbeitete Schlussfuge: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!“, die das Thema, auch in der Umwendung, mannichfach verwebt und stets klar bringt. Das Werk ist besonders kleinern Städten für die Kirche, und im Klavierauszuge Sing-Akademieen zu empfehlen.

Nachrichten.

Frankfurt a. M., Ende Februar. Es ist ein nothwendiges Bedürfniss des menschlichen Geistes und nicht etwa eine tadelnswerthe Unbeständigkeit, dass er sich nach Mannichfaltigkeit, nach Abwechslung sehnt; und besonders bei dem Kunstgenuss äussert sich dieses Bedürfniss am lebendigsten. Die Aufführung auch des reichsten Kunstwerkes in dem grossen Gebiete der Musik kann denjenigen Zuhörer nur wenig mehr interessiren, der dasselbe durch öfteres Anhören schon ganz inne bekommen und in sein eigenes Fleisch und Blut verwandelt hat. Die Wahrheit dieses Satzes hat sich hier im Laufe des Winters durch die Bildung einer neuen interessanten Gesellschaft für Musik gezeigt, von welcher ich Ihnen, als von einer Erscheinung in der musikalischen Culturgeschichte von Frankfurt, um so lieber einige nähere Umstände angeben will, da ich Sie als einen Mann kenne, der die Fortschritte der Cultur unter jeder Form seiner grössten Beachtung werth hält und also im umfassendsten Sinne Pädagog ist.

Die einzige Gelegenheit hier, Symphonieen hören zu können, war bis jetzt ausschliesslich das Museum. Allein seit einer langen Reihe von Jahren wurden darin mit wenig Ausnahmen blos Symphonieen von Beethoven gegeben und vergebens sehnten sich die Musikfreunde nach den eben so unsterblichen Symphonieen von Haydn und Mozart. Da entschlossen sie sich, sich unter dem Namen „Instrumental-Verein“ zu dem Zwecke zu verbinden, solche Instrumental-Compositionen aufzuführen, die man sonst zu hören keine Gelegenheit hatte und die eben so sehr geeignet sind, gebildete Dilettanten zu erfreuen, als sie in der Schwierigkeit der Ausführung ihren Kräften angemessen sind. Die musikalische Leitung des Instrumental-Vereins hat Hr. Aloys *Schmitt* übernommen, dem laut der Statuten der Gesellschaft die alleinige Auswahl der aufzuführenden Stücke zukommt. Die Gesellschaft besteht aus Activ- und Passiv-Mitgliedern; für die letzten sind im Laufe eines Winters einige grosse Aufführungen bestimmt, von welchen die erste im grossen Saale des Weidenbusches den 8. Febr. vor einem ausgewählten, sehr zahlreichen und glänzenden Publikum gehalten wurde und zur Ueberraschung desselben ausfiel. Obgleich die Gesellschaft erst seit 2 Monaten besteht, so zählte man doch bei der Aufführung gegen 30 Geigen, 10 Bratschen, 10—12 Violoncelli u. s. w. Selbst die Blasinstrumente und die Pauken sind mit Liebhabern besetzt und zur Ausfüllung der fehlenden Instrumente bedurfte man an Künstlern, die honorirt wurden, blos die erste Oboe, eine Trompete, zwei Posaunen und einen Contrabass. Die Hauptstücke der aufgeführten Compositionen waren eine Symphonie von Krommer in D dur; Klavierconcert von Mozart in D moll; die Ouverture zur Iphigenie von Gluck und zu Semiramis von Catel. — Unter die Mitglieder und Mitvorstände dieses schönen Vereins gehört unter Andern auch unser in jeder Hinsicht vortrefflicher X. Schnyder von Wartensee. Möge dieses segensreiche Institut fröhlich gedeihen und nicht an dem Uebel sterben, welches schon manchem Liebhabervereine ein allzufrühes Ende brachte, am Mangel an Ernst und Beharrlichkeit. Wir hof-

fen vielmehr, es werde durch den Hinblick auf den würdigen Caecilienverein, der nur durch Ausdauer und Beharrlichkeit auf den ausgezeichnet hohen Grad von Vollkommenheit kam, mit welcher er die schwierigsten Werke von Seb. Bach ausführt, gestärkt und zur eigenen Beharrlichkeit bewogen werden. Unser geehrter Caecilienverein gab uns diesen Winter wieder in einigen Concerten musikalische Genüsse ersten Ranges, sowohl in Hinsicht auf Auswahl als auf Ausführung. So hörten wir z. B. im ersten Concerte mit Begleitung des hiesigen ausgezeichneten Theaterorchesters einige Stücke aus Cherubini's Faniska und den herrlichen Idomeneus von Mozart.

Unter den fremden Künstlern, die hier Concerte gaben, ist wohl Hr. Jul. *Griebel* von Berlin der ausgezeichnetste. Er behandelt sein Instrument, das Violoncello, mit einer ganz eigenen Art von Sicherheit und Leichtigkeit und macht es gewissermaassen zur Violine. Seine Passagen entströmen so rein, rund und leicht dem Bogen, als ob er ein Tasteninstrument spielte. Am meisten wurde seine Ausführung von Maiseder'schen Violinvariationen bewundert, die er auf seinem Instrumente (obwohl aus E in D dur transponirt), ohne eine Note zu ändern, mit der pikanten Art der Maiseder'schen Schule vortrug. Einige ernste Freunde des Violoncells meinten freilich, das sei nicht mehr der edle, schöne Charakter des Instruments; es gezieme sich nicht, dass es Maiseder'sche Luftsprünge mache u. s. w. Sei dem, wie ihm wolle: Hrn. Griebel's Spiel hörte sich gut und überraschend an, und der †‡† mache es ihm nach.

Auf unserer Bühne hörten wir diesen Winter mehre Neuigkeiten, wovon eine das Publikum besonders interressirte, weil das Werk der erste Versuch eines hier lebenden jungen Componisten war. Sein Name ist *Rosenhain*; er ist ein Schüler des Hrn. Schnyder v. Wartensee und seine Oper heisst: „Der Besuch im Irrenhause", komische Oper in einem Akte. Sie wurde sehr beifällig aufgenommen und man fand sowohl die Instrumentation, als auch seinen Gebrauch der Harmonie sehr gut. Es sind wirklich mehre gelungene Stücke in diesem Erstlingswerke, besonders die erstern, und ein unzweifelhaftes dramatisches Talent für ernste und sentimentale Opern, nicht das seltnere für komische, geht aus der lobenswerthen Arbeit hervor.

Mannheim, im Febr. So wenig auch der Anfang des verflossenen Jahres geeignet war, Ihnen interessanten Stoff für Ihr viel gelesenes Blatt zu liefern, so bot doch das letzte Vierteljahr im reichsten Maasse Mittel dar. Was ist zu berichten, wenn Alles im ermüdenden Einerlei fortgeht und im Mittelmässigen sich gefällt? Mittel zum Tüchtigen waren stets vorhanden, allein sie helfen nicht, wenn sie nicht benutzt werden. Das Zusammenhalten der Tüchtigen und ein gewisses Ermuntern der lau Gewordenen fehlte. Die Oper war herrlich besetzt durch die vorzügliche Sängerin Mad. Pirscher, die trefflichen Tenore Diez und Nieser, den guten Bariton Kühn und den mittelreichen Bassisten Versing, welcher uns vor Kurzem in aller Stille verliess und nun wieder ersetzt werden muss u. s. w. Und doch musste das Publikum seit lange nur von neuen Opern lesen und die alten hören, welche man mit theuren, bunten Decorationen aufputzte, damit man über dem Sehen das Hören vergessen möchte, nicht bedenkend, dass man endlich des Prunkes gewohnt und müde wird. Das wurde nun plötzlich durch die Erscheinung eines einzigen Mannes anders. *Lachner*, früher Kapellm. der grossen Oper in Wien, nahm das ihm angetragene lebenslängliche Kapellmeisterthum hier an und Alles zeigte sich sogleich, wie durch einen Zauberschlag, in schönerm Lichte. Die erste Oper, die er leitete, war Fidelio. Jetzt erst lernten wir die Trefflichkeit der einzelnen Mitglieder, die wir besessen hatten, recht schätzen. Kurz das ganze Opernwesen erhielt durch ihn einen neuen, gar eigenen Aufschwung, am meisten der Chor, der sonst ziemlich vernachlässigte; fehlende Stimmen wurden ergänzt, schwache verdoppelt. Auch das Orchester, welches schon viele treffliche Künstler besass, ward durch einen Flötisten, Clarinettisten und durch mehre Bässe verstärkt. Der Erfolg liegt vor Augen; fast jede Oper ist von Einheimischen und Fremden so besetzt, dass man sich in der Regel einige Stunden vor dem Anfange um einen Platz streiten muss. In etwa 4 Monaten seines Hierseins brachte uns Hr. Lachner Bellini's Straniera und Norma, für uns neu, desgleichen neu und herrlich einstudirt Glucks Iphigenia in Tauris; Fidelio, Figaro, Zampa, Joseph, Johann von Paris, Oberon, die Stumme u. s. w. wurden wiederholt. Ein grosser Theil des Publikums wünscht auch von Zeit zu Zeit eine komische Oper zu hören: allein dazu fehlen uns noch vor der Hand eine gute Soubrette und ein tüchti-

ger Buffo, welche sich wohl finden lassen werden. Zum glücklichen Fortgange des glücklich Errungenen dürfte nichts angelegentlicher zu wünschen sein, als vorsichtiger Gebrauch der Geldmittel, da die Intendanz auf den Zuschuss einer bestimmten Summe jährlich angewiesen ist.

Die seit länger als 50 Jahren bestehenden Winterconcerte des Orchesters haben auch eine neue, theilweise wohlthätige Einrichtung erhalten und erfreuen sich grosser Theilnahme. Sie stehen gleichfalls unter Hrn. Lachners Leitung. In der ersten musikalischen Akademie im grossen Concertsaale wurde hier zum ersten Male Beethoven's A dur-Symphonie würdig und überraschend ausgeführt. Sie gefiel so, dass sie kurz darauf im Theater auf Verlangen wiederholt werden musste. Es folgten die beiden Ouverturen zum Vampyr v. Lindpaintner und die Jubelouverture von C. M. v. Weber, zwischen welchen ein ziemlich gewöhnliches Duett aus Robert der Teufel, für uns neu, dann aber mit grossem Beifall und starker Besetzung der Schlusschor des ersten Theils der Schöpfung und Händels unerreichbares Halleluja folgte. Die zweite Akademie brachte Mozart's wundervolle G moll-Symphonie, herrlich gegeben, aber nicht nach Verdienst aufgenommen. Mögen die Kenner mehr Impuls ausüben. Hr. Röhrig, neues Mitglied, blies ein braves Clarinetten-Concert von Maurer sehr brav, nur hier und dort zu viel riskirt, mit Beifall. Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen war uns neu. Der zweite Entreact zu Cherubini's Medea und der bekannte herrliche Chor dieser Oper in F sprachen ungemein an. Den Schluss machte Webers Ouverture zu Oberon.

(Beschluss folgt.)

Mailand. (Beschl.) Als die Tadolini die Valesi in der Rolle der Rosina im Barbiere di Siviglia ablöste, tadelte ein hiesiges Journal ihre in dieser Rolle angebrachten Verzierungen. Da aber Rossini, welcher bei seinem kurzen Aufenthalt diesen Sommer allhier in jener Vorstellung zugegen war, diesen Tadel vernahm, so ermächtigte er das Mailänder Eco, zu sagen, er selbst habe alle diese Fioriture eigens für die Tadolini zu Paris geschrieben, als sie daselbst im Barbiere di Siviglia sang. — Frage: Sind deswegen diese Fioriture vortrefflich?

Noch etwas. Im Heimgehen vom Theater machte ich Halt vor einem Hause, wo zufälliger Weise Mozart's himmlisches Andante für Pianoforte und Violine



gespielt wurde. Man denke sich meine Ueberraschung: nach Ricci's Nullklängen diese Tondichtung! Ich kniete in Gedanken vor dem Gotte der Götter der Musik und ging diesen Abend ganz selig zu Bette. Deutschland hat so viele musikalische Sonnen, die die herrlichsten Systeme bilden; aber Mozart ist und bleibt das unbegreifliche musikalische Weltall.

(Teatro Re.) Hier liess sich am 21. Juli der rühmlich bekannte Guitarist Legnani vor einem eben nicht zahlreichen Auditorium mit vielem Beifalle auf seinem Instrumente hören.

Turin (Teatro Argennes). Hr. Moncalvo aus Mailand, Chef einer Schauspielertruppe, hat eine Nichte, Namens Luigia, die als Schauspielerin in den Zwischenacten öfters Arien sang. Und es fiel ihm diesen Sommer ein, anstatt eines Schauspieldirectors ein Operndirector zu werden und die Signora Luigia Moncalvi als Primadonna zu präsentiren. Dazu wählte er denn unser niedliches Theater Argennes, sammelte Sänger, Choristen u. s. w., machte Theaterproben mit Ricci's Orfana di Ginevra, ging in die Scene und die brave Luigina, die vor Allem eine gute Actrice ist, dabei eine ziemlich gute Stimme, Aussprache und Gesangsmethode besitzt, hat auch gefallen; die Sachen gingen aber bei alledem nicht gut und die Gesellschaft löste sich bald auf.

Genua (Teatro S. Pier d'Arena). Dieses unlängst eröffnete neue Theater gab Donizetti's Furioso, Elisir, Rossini's Torvaldo e Dorlisca und alle drei Opern fanden Beifall. Die Spolensky macht gute Fortschritte. Der Bassist Jourdan hat eine schöne Stimme und kann vielleicht was werden. Beide und der Tenor Canali sind freilich noch Anfänger. Der Buffo Maver ist bekannt.

Madrid (Teatro de la Cruz). Man rechnet hier das Theaterjahr von Ostern an. Im vorigen Sommer wiederholte man Bellini's Norma, worin der Tenor Genero debütirte. Er hatte eine starke Gegenpartei seines wirklich ausgearteten Gesanges und seiner übertriebenen Action wegen. Die Stimme

ist gut, auch gelingt ihm Manches so, dass er viele Hände in Bewegung setzt und einen Zwiespalt der Meinung im Publikum erregte. Der Bassist Boticelli leistet mehr, als seine Rolle werth ist. Die Albertazzi (Adalgisa) sang mit mehr Seele, als in der vorigen Stagione. Die Grisi (Giuditta) zeichnete sich in der Titelrolle besonders aus; schade, dass sie die Stretta im Terzett zu schnell nahm. Im Herbst hat sie uns verlassen, um im nächsten Karneval auf der Fenice zu Venedig zu singen.

Cadix. Der diesjährige heisse Sommer, mehre Cholera-Reste verjagten Viele aufs Land, weswegen in dieser Saison nur zweimal wöchentlich die Oper zu hören war. Man gab zwei für uns neue Opern: Bellini's Capuleti e Montecchi, die ganz und gar nicht gefallen hat, sodann Donizetti's Fausta, deren Musik sehr wenig anzog und worin die Fischer (Titelrolle) weit weniger als sonst glänzte, der Bassist Moncada hingegen am meisten gefiel und mit der Cabaletta: „Verrai tu meco al tempio“ einen Furorone machte. Noch verdient eine musikal. Akademie erwähnt zu werden, worin sich Hr. Pietro Mazzoleni auf der Clarinette, Hr. Giuseppe Ghedini auf dem englischen Horn, Hr. Antonio Lelli auf dem Horn und Hr. Carlo Parisini auf dem Violoncell mit vielem Beifall hören liessen.

Barcelona. Seit verwichenem Frühjahre wurden gegeben: Chiara di Rosenberg, Nuovo Figaro, Elisir d'amore, Normanni in Parigi, Furioso, Capuleti, wo die Michel, wie bereits im vorigen Berichte gemeldet, Furore machte. Diese Französin gefiel ebenfalls ungemein in der Cenerentola. Die neueste in diesem Sommer gegebene Oper, Donizetti's Fausta, machte kein Glück; die Schlussarie der Brambilla-Verger erhielt jedoch vielen Beifall.

Valencia. Der Cholera wegen haben wir dermalen keine italienische Oper. Die Sänger sind alle davon. Im grössten Schrecken hat sich die Palazzesi am 5. August mit Hrn. Angelo Savinelli, einem braven Fagotisten und auch Maestro di Musica, vom Mailänder Conservatorium, den sie zu Madrid kennen gelernt, vermählt. Sie haben uns ebenfalls verlassen und sind nach Italien abgereist.

Lissabon (Theatro San Carlos). Auf die im vorigen Herbst für dieses Theater zu Mailand engagirten Sänger (die Conti aus Wien, die Herren Ferretti, Savio u. Commoda) folgten bald die Damen Passerini, Monticelli, Fabbrica und die Herren Storti und Maggiorotti. Die Fabbrica debutirte in der Donna Caritea mit Beifall. Pär's Agnese und die Italiana in Algeri (mit der Fabbrica) wurden nicht nach Wunsch vorgetragen und gefielen daher wenig. Glücklicher waren hierauf die Monticelli, Storti, Maggiorotti und Savio in Rossini's Inganno felice. Den grössten Sieg trug aber diesen Sommer seine Semiramide davon, in welcher die Passerini die Titelrolle, die Fabbrica den Arsace und Maggiorotti den Assur spielte.

Amerika. Der Tenor Montresor kam im Juni in Avanna an, wo sein Bruder (ein Arzt) Tags vorher gestorben war und sein Vater, der Impresario des dasigen ital. Theaters, in letzten Zügen lag. Auch er, das Ehepaar Salvioni und Pedrotti, der Bassist Fornasari und Cersetti wurden krank. Das gelbe Fieber und die Cholera macht schreckliche Verheerungen daselbst.

Den neuesten Nachrichten aus Neuyork vom 14. Aug. zufolge sind auch Montresor Vater, Hr. Salvioni und drei Choristen ein Raub des gelben Fiebers geworden; die übrigen Künstler befanden sich wohl. Dieser Carl Salvioni war ehedem Chorist auf der Scala, zur Zeit als Winter seine Opern in Mailand componirte. Da dieser ihn zum Copisten auserwählte, so ermangelte Hr. Salvioni nicht, sich bald darauf als einen Schüler Winters auszugeben, wurde Maestro und componirte Opern, wovon zu seiner Zeit in dieser Zeit. gesprochen wurde. Aus dem so eben Gesagten erhellt noch seine Vermählung mit der Sängerin Pedrotti und sein Ende.

N o t i z e n.

Der Ritter *Kalkbrenner* wird Anfangs April seine Kunstreise nach Teutschland antreten, über Stuttgart und München nach Wien gehen und von hier sich nach dem Norden wenden, wo er auch unsere Stadt Leipzig mit seinem Besuche erfreuen wird. Er bringt mehre neue Compositionen mit, namentlich ein neues Klavierconcert und ein grosses Duo für 2 Pianoforte.

Ehrenbezeigung. Der in Berlin lebende Comp. C. F. Müller, ein geb. Holländer, ist von der Brasilischen Regierung zum Hofcomp. Sr. Maj. des Kaisers Don Pedro II. ernannt und mit den dieser Stellung entsprechenden Geschäften beauftragt worden.

In einem Wiener Blatte wurde unter der Rubrik „Neapel“ gemeldet, die berühmte Pasta habe sich vom Theater zurückgezogen und lebe auf ihrem Gute in der Nähe Neapels. Sie lebt aber in Mailand in ihrem eigenen Hause und in der schönen Jahreszeit auf ihrer Villa auf dem Comersee; auch singt sie noch.

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini arrangée en Harmonie par Charles Meyer. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2½ Thlr.

Diese in unsern Blättern wiederholt charakterisirte Ouverture des berühmten Componisten ist für Militärchöre von einem Manne eingerichtet worden, dessen Kenntnisse und Erfahrungen im Fache der Composition überhaupt, wie auch besonders im wirksamen Arrangiren dieser Art hinlänglich erprobt und bewährt gefunden worden sind, so dass die einfache Anzeige genügt.

---

1. *Quatre Marches pour la Guitare comp. — p. J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 19. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 6 Gr.
2. *Introduction et Variations sur l'air polonais: Ja ciebie niezapomne p. la Guitare.* Oeuv. 20. Von *dems.* Ebend. Pr. 10 Gr.

Die erste Nummer liefert hübsche, nicht schwer auszuführende Märsche, deren letzter ein Schnellmarsch ist. Die zweite ist zwar für etwas geübtere Spieler, enthält aber bei allem Angenehmen und Bravourmässigen doch keine grossen Schwierigkeiten. Beide sind demnach mässigen Guitaristen bestens zu empfehlen. Daran reihen wir von demselben Verf. in derselben Verlagsh. erschienen:

Hochzeit-Walzer für das Pianof. Pr. 12 Gr.

Es sind ihrer 12 mit einem ausgeführteren Anhange, alle zusammenhängend und für Dilettanten. Sie sind kurz und haben zum Tanz viel Hebendes.

Zwölf Schweizer-Lieder, gedichtet, für den Männerchor in Musik gesetzt und dem Schweizervolke gewidmet von Xaver Schnyder v. Wartensee. Zürich, bei Orell, Füssli u. Comp. Pr. der Part. 16 Btz., der Stimmen 16 Btz.

Recht hübsche, frisch und leicht gesungene Lieder, manche mit viel eigenthümlicher Behandlung, immer aber gut zusagend. Der Titel zeigt es schon, dass sie eben für die Schweizer sind, zum Lobe des Schweizerlandes und des Schweizervolkes. Die meisten sind kräftig, alle volksmässig, zuweilen etwas stark aufgetragen und zu vielstrophig. In der Führung der Stimmen müssen wir uns freilich für eigensinniger anklagen, als es jetzt Sitte ist: allein wir bleiben dabei so lange, bis unsere Gründe dafür überwunden worden sind, was bis jetzt noch nicht geschehen ist. Die Verdoppelung der grossen Terz klingt uns öfter zu hart; der Fortschritt einer Stimme in einen schon liegenden Ton einer andern aus der Secunde namentlich hat uns des Unterscheidenden nicht genug u. dergl. m. Das sind aber lauter Dinge, in denen verschiedene Ansichten obwalten und die so gewöhnlich geworden sind, dass sie die Sänger selten mehr stören. Also genug davon.

Gesellschaftliche Gesänge für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt und dem Singvereine zum Kreuz gewidmet von C. Friedrich Baumann. 1. Heft. Ebendaselbst. Preis aller 4 Stimmen 1 Thlr.

Eine Stimmenausgabe ohne Partitur ist nicht gehörig zu beurtheilen. Die Melodieen des ersten Tenors sind fliessend, ohne originell zu sein, weshalb sie um so leichter ansprechen werden, da jetzt nicht wenige Singvereine die Mühe des Einstudirens scheuen. Die übrigen Stimmen lassen gleichfalls keine besondere Schwierigkeit schauen. Wir dürfen also hoffen, dass dieser Beitrag den meisten Sängervereinen willkommen sein wird. Die Texte sind sämmtlich bekannt. Lieder mischen sich mit Gesängen; es sind 6 Stück, unter denen sich auch ein doppelchöriger Gesang befindet.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № II. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Mit Verlags-Eigenthum erscheint:

La Coquette,
Scène de Bal
pour le Piano
dédiée à
Mademoiselle Charlotte Grand
et composée par
Henri Herz.
Op. 79.

Mainz, d. 1. Februar 1835.

B. Schott's Söhne.

Anzeigen.

Raphael Dressler, Professor der Musik, welcher nach einem 14jährigen Aufenthalte in England wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich Mainz zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt hat, macht hiermit den Herren Musikverlegern Deutschlands bekannt, dass er viele Manuscripte von seiner Composition mitgebracht hat; auch ist er gesonnen, Bestellungen auf originelle Compositionen, als auch auf Uebersetzungen aller Art anzunehmeu. Diejenigen, welche Gebrauch davon zu machen wünschen, belieben sich gefälligst in seiner Wohnung bei der Frau Wittwe Reiter Lit. E No. 52 auf der grossen Bleiche in Mainz zu melden.

Heute wurde versandt das 65ste Heft oder Erstes Heft d. XVII. Bandes (Jahrg. 1835) der musikalischen Zeitschrift

Caecilia.

Pränumerations-Preis für einen Band von 4 Heften 5 fl. Rheinisch oder $1\frac{2}{3}$ Thaler Sächsisch.

Mainz, d. 7. Februar 1835.

B. Schott's Söhne.

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfange dieses Jahres:

Der Minnesänger,

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre. Die Aussenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von 6 fl. für d. Jahrg. von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz, im Januar 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Es haben sich dem Vereine deutscher Musikalienhändler ferner angeschlossen, im Jahr 1834:

Herr M. Westphal in Berlin.
- H. Laupp in Tübingen.

Im Jahr 1835:
- G. Müller in Rudolstadt.

Das Verzeichniss sämmtlicher früherer Mitglieder bis Ostern 1834 befindet sich an der Vorrede des zweiten Ergänzbandes zum Handbuch der musikalischen Literatur.

Leipzig, im Februar 1835.

Friedrich Hofmeister,
Sekretair des Vereins.

Ankündigung,

die Fortsetzung der

Polyhymnia,

einer musikalischen Monatsschrift in Original-Compositionen für das Pianoforte, herausgegeben von F. L. Schubert, und des

Musikalischeu Kinderfreundes,

Sammlung beliebter Tonstücke zum Gesang und Pianoforte-

spiel für Anfänger, herausgegeben von J. M. Pohley betreffend.

Verlag von C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen.

Polyhymnia,

11ter Jahrgang 1835.

Wenn eine musikalische Zeitschrift, wie die Polyhymnia, sich 10 Jahre lang eines ungestörten Fortganges erfreut, so wird selbst derjenige, der mit dem Inhalt dieser Zeitschrift nicht vertraut ist, gewiss urtheilen, dass die Redaction Alles aufgeboten hat, nur gute Compositionen aufzunehmen, die das Interesse des musikliebenden Publikums erregen.

Es ist zwar eine sehr schwierige Aufgabe, den höchst vielseitigen Anforderungen an die Polyhymnia Genüge zu leisten, um desto mehr aber ist es erfreulich, dass diese Zeitschrift sich 10 Jahre hindurch in der Gunst des Publikums erhalten hat. Die Polyhymnia hatte seit ihrem Entstehen mit vielen Nebenbuhlern zu kämpfen, doch sind dieselben bald schlafen gegangen. Die jetzigen musikalischen Pfennig- und Heller-Magazine suchen zwar Alles durch ihre Wohlfeilheit zu verdrängen, doch wird bei angestellten Vergleichungen Jedermann finden, dass jene Magazine eher theurer, als die Polyhymnia, sind.

Auch für das Jahr 1835 soll die Polyhymnia fortgesetzt und, durch gerechte Anerkennung aufgemuntert, nichts verabsäumt werden, nach wie vor diese Zeitschrift mit solchen Compositionen zu schmücken, die sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Der 11. Jahrgang soll wie früher enthalten: Ouverturen, Fantasien, Potpourri's, Variationen, Rondo's etc.; ernste, heitere, komische Gesänge, die verschiedenartigsten Tänze, welche die Mode mit sich bringt; vierhändige Compositionen; besonders aber wird auf die neuesten Erscheinungen der Opernmusik Rücksicht genommen werden.

Der Preis der Polyhymnia bleibt wie bisher 2 Thaler für den mit dem Portrait eines berühmten Componisten geschmückten Jahrgang von 12 Monatsheften, wofür sie in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

F. L. Schubert, Musikdirector,
Redacteur der Polyhymnia.
C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen,
Verleger.

Musikalischer Kinderfreund,

2ter Jahrgang 1835.

Der Beifall, den sich der erste Jahrgang meines musikalischen Kinderfreundes durch sorgfältige Auswahl gedruckter und ungedruckter neuer und älterer, beliebter klassischer Tonstücke erworben, und der vielseitige Nutzen, der daraus entspringt, dass nicht nur für passende Gesänge, sondern auch für 2- und 4händige Tonstücke in jedem Hefte gesorgt ist (wodurch jedes individuelle Bedürfniss Befriedigung findet), hat bei mehreren Theilnehmern den Wunsch erregt, den musikalischen Kinderfreund auch im zweiten

Jahre fortgesetzt zu sehen. Dieser für mich schmeichelhafte Wunsch verpflichtet mich zu dem Versprechen, dass der zweite Jahrgang durch nicht minder werthvolle, ausgewählte Tonstücke, sowohl für den Gesang als das Spiel, wie die früheren sich auszeichnen und Lust und Liebe zu erwecken und zu erhalten suchen wird. Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr., wofür er in jeder Buch- u. Musikalienhandlung zu haben ist.

Meissen, im December 1834.
J. M. Pohley, Musiklehrer in Leipzig.
C. E. Klinkicht u. Sohn.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen hierauf Bestellungen an.

Einladung zur Subscription
auf
auserlesene, ächte

Volksgesänge

der verschiedenen Völker
mit Urtexten und deutscher Uebersetzung,
gesammelt
in Verbindung mit
A. W. von Zuccalmaglio,
ein- und mehrstimmig eingerichtet
mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre
und herausgegeben von
E. Baumstark.

Die unter vorstehendem Titel erscheinende, äusserst schöne und interessante Sammlung Volksgesänge bietet den vielen Freunden des Gesanges gewiss willkommene Schätze dar, und zwar in einer Art, Ausdehnung und Auswahl, wie sie bis jetzt keine fremde Nation besitzt.

Der Verleger hofft desshalb mit Zuversicht auf eine recht thätige Unterstützung dieses Unternehmens von Seiten des Publikums; er glaubt solche insbesondere von dem deutschen Volke erwarten zu dürfen, indem diese Sammlung, abgesehen von dem reichen Schatze ausländischer Gesänge, die deutschen Volksgesänge, welche in Deutschland nur wenig bekannt und gar nicht gesammelt sind, in kaum geahnter Menge und nicht vermutheter Schönheit darbietet.

Das 1. Heft der Volksgesänge ist bereits erschienen und in allen soliden Buch- und Musikalienhandlungen vorräthig.

Die Subscriptions-Bedingungen sind folgende:

Es erscheint jeden Monat, vom Januar 1835 an, ein Heft von zwei Bogen in gross Quer-Quart mit Titel, auf's Eleganteste ausgestattet.

Man subscribirt auf einen Band oder einen Jahrgang von 12 Heften und zahlt für jedes Heft beim Empfange desselben 6 ggr. oder 27 kr. rhein.

Einzelne Lieferungen kosten 12 ggr. oder 54 kr. rhein.

Dem dritten Hefte wird ein geschmackvoller Haupttitel für den ganzen Jahrgang beigegeben.

Auf 10 Exemplare erfolgt ein Freiexemplar.

Darmstadt, im Februar 1835. *L. Pabst.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März. № 10. 1835.

Recensionen.
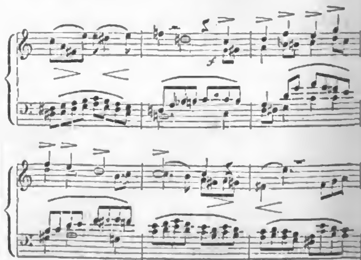
1. *Trois Caprices ou Etudes carasteristiques pour le Pfte. — composés p. Ferd. Hiller.* Oeuv. 4. Liv. II. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 5 Frcs.
2. *Trois Caprices pour le Pfte. p. Ferd. Hiller.* Oeuv. 14. Liv. III. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister etc. Pr. 1 Thlr.
3. *XXIV Etudes pour le Pianof.* Oeuv. 15. Von demselben. Ebendaselbst. Pr. 3 Thlr.
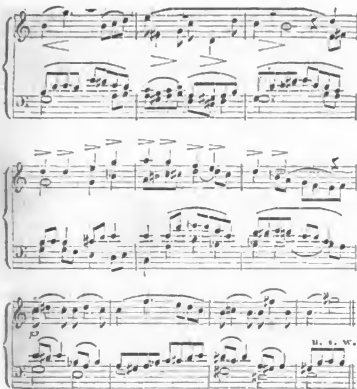
Wenn wir uns auf die allgemeinen Andeutungen beziehen, die wir über Hrn. Hiller und seine Compositionsweise S. 33 unserer Blätter gaben, so bleibt uns hier nichts weiter vorauszuschicken, als dass alle oben angezeigten Nummern keineswegs für solche geschrieben sind, die erst ihre Schule noch zu machen haben, sondern für Pianofortespieler, die ihre Schule in Allem, was billigerweise dazu gerechnet werden kann, schon vollendeten, für gut geübte Klavierspieler, die sich weiter üben, in und mit der Uebung weiter schreiten und damit musikalischen Genuss verbinden wollen, den sie aber durchaus nicht im leichtfertigen Abruscheln, sondern im rechten Vortrage des ihnen Dargebotenen zu suchen und zu finden haben. Allen aber, die das leisten, die sich der Fertigkeit und des strebsamen kräftigen Willens eines echten Virtuosen erfreuen, werden in den beiden ersten Capricen aus No. 1 tüchtige Tonstücke erkennen, Vergnügen und Nutzen im Vortrage derselben vereinen und alle musikkundige Hörer, deren Einseitigkeit nicht von einem einzigen Idol ausgefüllt ist, damit erfreuen. Die vierte und fünfte dieser Capricen sind wirklich vortrefflich. Wenn uns auch die erste dieses Heftes noch vorzüglicher scheint, so ist das mehr Sache des Geschmacks als des Urtheils. Allein die 6ste, die letzte dieses Heftes, sticht dagegen nicht wenig ab, weniger durch einige stechende Uebelklangsdurchgänge der Einleitung, an denen sich nun einmal die junge Genialität unserer Zeit ironisch oder charakteristisch ergötzt, als durch die ganze Haltung des Stücks, das in seinem innersten Wesen zu viel Gleichförmiges mit dem vorhergegangenen hat. Man würde zum Scheine nur das Abweichende des bunt harmonischen Gewebes, der Taktart und der Figuren als Einwendung dagegen aufstellen: die Wirkung des Ganzen wird immer für uns sprechen, wenn man diese 6ste Caprice unmittelbar auf die 5te folgen lässt. Worin übrigens des Componisten Gleichförmigkeit in der Führung seiner Sätze liegt, werden wir vielleicht am Schlusse unserer Auseinandersetzung uns deutlicher machen können. Soll diese letzte Caprice vortheilhaft wirken, so trage man sie allein für sich vor, ohne die andern, die sie zu sehr in Schatten stellen.

Das 14. Werk des Verf. setzt diese Capricen ausdrücklich fort; es fängt die erste mit No. 7 an und mit Recht: sie gehören dem Wesen nach mit jenen frühern zusammen, sind auch dem Werthe nach eben so verschieden. Gleich die erste in diesem neuen Hefte, also die siebente, bringt Einfaches und Zusammengesetztes, Altes und Neues in einer seltsamen Mischung, die nicht Stand und Wesen erhalten kann, weil Beides sich immer von Neuem wieder zu sondern strebt, was am stärksten sich in den Verknüpfungssätzchen offenbart, die durch ihr Schwanken oft so wenig anziehend wirken, dass manche Zwischenstellen auffallend mager von dem Uebrigen abstechen. Dazu erklingen einige Uebergänge dergestalt fürchterlich, dass wir diese dem Neuen entnommenen Willkürlichkeiten tyrannisch nennen würden, wenn sie Kraft in sich trügen. Die ganze Caprice erscheint uns als schlagender Beweis, dass auf diesem Wege das Klassische mit dem Funkelnden der neuen Fertigkeiten sich nie verschmelzen lassen wird. Es versteht
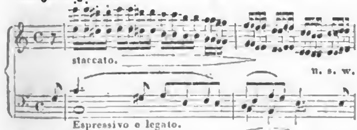
sich übrigens von selbst, dass dies unser Urtheil ist, selbstständig für sich, ohne Nachsprecherei, aber auch ohne Anmaassung. Jeder sehe nun zu, ob es ihm passt. Dagegen ist die folgende so ausgezeichnet rund, völlig und durch und durch schön, so eigenthümlich grossartig und bei dem mannichfachsten Wechsel, der nie aus der Art schlägt, so einheitsvoll, dass wir sie nicht blos allen Freunden tüchtiger Pianofortemusik, sondern sogar dem Componisten selbst zur Beachtung empfehlen, damit ihm sein eigenes gelungenes Schaffen in einem trefflichen Exempel deutlich vor die Sinne trete. Schon um dieser einzigen, höchst werthvollen willen, die noch ausserdem den bedeutenden Vorzug hat, dass sie nicht im Geringsten an die Art irgend eines neuen Componisten sich anschmiegt, sondern frisch und frei auf eigenen, sichern Füssen steht, wird jeder echte Klavierspieler wohlthun, sich das Werk zu eigen zu machen. Auch die letzte ist schön, wenn auch mehr artig, als grossartig. — Das Hauptwerk ist jedoch das letzte, die 24 Etüden. Sie sind in 6 Reihenfolgen (Suites) abgetheilt, deren erste 6 Nummern enthält, die zweite 4, die dritte 3, die vierte 4, die fünfte 3 und die sechste 4 Nummern, welche zusammen 75 Folioseiten schönen Druckes füllen. Wir wollen sie zuvörderst auf das Kürzeste charakterisiren und zum Schlusse allgemeine Bemerkungen beifügen.

Die erste, All. energico, $\frac{4}{4}$, A moll, besteht aus einer einzigen melodischen Figur von 4 Noten, bald mit der Rechten und Linken wechselnd, bald in der einen oder der andern Hand eine Zeit lang fortgehend, Alles so gut durchgeführt, dass es frisch und unterhaltend bleibt bis zum Ende. Wenn man behauptete, es gäbe eine solche Figur von 4 Noten keine Gelegenheit zu einer melodischen Folge, so leugnen wir dies; denn einmal liegt das Wesen der Melodie theils in der ganzen Figur, theils in ihren End- und Anfangsnoten, die oft eine sehr gute Melodie geben, dann hebt auch hier das Rhythmische, im Bunde mit der harmonisch sich rundenden Periodologie, den melodischen Zusammenhang sehr eindringlich. Damit, und das ist die Hauptsache, sind wir jedoch einverstanden, dass diese Einleitung unter die geschickt und anziehend gehaltenen Musikstücke gehört. No. 2 ist noch schöner. Zeigte die erste den gewandten und sichern Arbeiter, so bewährt ihn diese nicht blos als einen solchen, sondern sie zeigt ihn auch, was hier besonders hoch anzuschlagen ist, als einen mit glücklicher Phantasie begabten Mann, der ein inneres Bild in lebendiger Fülle vor die Sinne zu zaubern weiss. Es ist in der That, als ob in wilder Schlucht bei spärlichem Mondenlichte ein unheimlicher Spuk sein grauses Wesen triebe; es wirbelt fühlbar gleich den Hexen im Macbeth, womit wir übereinstimmen. Nach langem bunt und graus brausenden Spuk tritt plötzlich und überraschend das freudige D dur ein, als ob ein frommer, nichts Schauerliches fürchtender Zug vertrauend kindlicher Wanderer nahete, vor dem der wilde Graus scheu zerstäubt, wie in die Höhlen der Finsterniss gescheucht. Man wünscht, dass diese freundlichen Harmonieen das erheiterte Gemüth nur etwas länger umspielen möchten. Uebrigens ist das Stück trefflich erfunden und trefflich durchgeführt. Die dritte, ein Andante religioso, muss breit, gross gehalten, den Gesang voll herausgehoben vorgetragen werden (und darin liegt eben die Schwierigkeit), wenn sie wirken soll, was sie vermag. Allerdings ist ein Cantus firmus einer alten Choralmelodie dem altregelmässigen Tongewebe zum Grunde gelegt: nur finden wir nicht, dass dies in *allerlei* Stimmen, sondern allein in der Oberstimme und zwar in den Noten geschehen ist, die mit > bezeichnet sind. Die Arbeit ist gut: allein so hoch, als es geschehen ist, können wir sie nicht stellen. Dazu hat sie noch zu bedeutende Härten und matte Harmonieverbindungen, die durch das Ungewöhnliche derselben noch nicht reich werden. Wir setzen die Hälfte dieser Etüde, in der die uns störenden Härten vorkommen, zur Ansicht her und überlassen es den geehrten Lesern, ob sie mit uns übereinstimmen oder es mit Andern für völlig meisterlich erklären wollen.





Die vierte, Molto vivace, bringt der rechten Hand ununterbrochen bis zum Haupteinschnitt und von da bis zum Ende fortlaufende Schnellfiguren, die sehr leicht und gebunden zu immer abgestossenen, oft springenden Achteln der linken Hand gespielt werden müssen; eine reizende und sehr eingängliche Uebung, die in ihrer Einrichtung sich einigermaassen der Cramer'schen Form nähert. Die 5te führt unausgesetzt folgende Octavenfiguren durch:



Für das Studium ist dergleichen gut, aber dem Instrumente eigentlich angemessen sind sie nicht und daher auf die Länge bei aller Schwierigkeit wenig wirksam, mehr sonderbar und ermüdend. Wie sie hier verlangt werden, dürften sie auch denen noch schwer fallen, die Octaven schon gut eingeübt haben, vorausgesetzt, dass Hacken und Spielen nicht Eins ist. Die Schwierigkeit vermehrt sich noch dadurch, dass beide Hände ganz unabhängig von einander das Ihre vortragen; während die Rechte cresc. spielt, hat die Linke decresc. u. s. w. Die sechste gehört zu den schönsten, den eigenthümlichen Figuren, in die sich beide Hände wechselnd theilen, der Melodie und Harmonie nach. Sie ist eben so einfach in der Erfindung, als charaktervoll, ein gewichtiges Musikstück, nie überladen und nur von schon erstarkten Kräften angemessen ausführbar. So schön sie die erste Folge beschliesst, eben so schön fängt die siebente Etüde die zweite Suite an. Selbst die überraschenden Uebergänge geben ihr einen Reiz mehr, da sie nicht erkünstelt, nicht ohne Grund hart und scharf gesucht sind, vielmehr wie nothwendig aus den Gedanken hervorgehend. Wer sie gut spielt oder spielen hört, wird ihr das Gefühl nicht absprechen. Das Ganze hat Ordnung und schönen Wechsel, einen angenehmen Hauptsatz, einen kräftig gesteigerten Zwischensatz, nach welchem der erste in veränderter Form erwünscht wiederkehrt. No. 8. Abermals ein höchst lebendiger Bravoursatz, dessen grosse Schnelligkeit der Bewegung der Deutlichkeit keinen Eintrag thun darf. Die 9te ist abermals sehr melodiös in köstlichen Figuren für beide Hände, die sich einander ablösen. Diese Art Unabhängigkeit beider Hände von einander wird keinem Pianofortespieler, der ein Recht hat, diese Etüden vorzutragen, neu oder schwierig vorkommen; es ist diese Art nicht ungewöhnlich: nur liegt im Ungewöhnlichen die Schönheit nicht. Das Stück ist voller Empfindung und so lieblich, dass man mit Freude zu ihm zurückkehrt. Die 10te ist viel schwieriger, eigenthümlich in seltsamen Formen und Verbindungen, sehr glücklich erfunden und vortrefflich durchgeführt.

Die dritte Reihenfolge zeichnet sich in der 11. Etüde durch schnell wechselnde Accordstellungen bald für die rechte, bald für die linke Hand aus, was eine herrliche Wirkung hervorbringt. Die zwölfte ist eine echt gearbeitete Fuge aus F moll. Die Gique ist herrlich. Die Syncopieen der 14. Nummer sind gut. Die 15. ist schön, sich der Cramer'schen Weise nähernd, und die 16. ist ausgezeichnet in jeder Hinsicht, der Wirkung und der Form nach. Das Ueberschlagen der Hände ist freilich nichts Neues: allein so wie hier, und so nothwendig zum Charakteristischen des Stückes gehörend, haben wir es nirgend gefunden. Die 17. ist wohl geordnet und nicht selten unerwartet gewendet. Die folgenden bis zum Ende haben zwar sämmtlich für den Spieler etwas Vortheilbringendes, al-

lein, nehmen wir die beiden letzten aus, so müssen wir gestehen, dass uns keine weiter zusagt.

Fassen wir nun Alles kurz zusammen zu einem übersichtlichen Urtheil über Hrn. Hiller's Kunstleistungen, so weit sie sich in den von uns besprochenen Werken kundthun, so ergibt sich klar, dass dieser junge Componist die Beachtung verdient, die man ihm in hohem Grade geschenkt hat. Offenbar gehört er zu den Fleissigen, die sich durch theoretisches und praktisches Studium ausgebildet und an grossen Mustern erstärkt haben. Er weiss, was er thut und arbeitet mit Eifer, etwas ausgezeichnet Originelles zu liefern. Hierin ist er ein Sohn unserer revolutionären Zeit, die, wenn auch zuweilen unbewusst, sich selbst öfter meint, als die Sache, für welche sie zu handeln sich überredet. Seine Originalität kommt öfter noch nicht aus dem Innern, erscheint noch nicht immer als ein nothwendiges Ergebniss dichterisch begeisterter Natur, sondern als ein Werk der Absicht: sie ist gemacht. Was jetzt häufig Originalität heisst, ist nichts anderes, als barocke Seltsamkeit, eine Zerrissenheit jener wohlthätig frischen Naturempfindung, die durch leidenschaftliches Streben, so früh als möglich etwas Grosses für sich zu sein, abenteuerlich sich selbst maskirt. Das Gefühl ist jetzt im Allgemeinen weit öfter durch Eitelkeit betäubt, in Fesseln geschlagen. Man hat daher von Hrn. Hiller gesagt, sein Humor sei zu finster, er sei zu selten heiter und es mangele ihm an Grazie und Wärme. Damit stimmen wir nicht überein. Dass es ihm zu seinem Glück im Grunde daran nicht fehlt, das beweisen seine kleinern Etüden, wo er nichts weiter als die schlichte Durchführung eines natürlich empfundenen Gedankens will, z. B. in No. 4, 9 u. 15; ferner die reizenden Melodieen, die nicht selten seine Arbeiten durchleuchten, aber um jenes Zerwürfnisses willen nur zu bald in den Styx des beliebten Tartarus getaucht werden. Auch er liebt das auffallend Sonderbare weit mehr, als das schön bearbeitet Natürliche. Noch will er in der Regel auf einmal zu viel sagen. Ist das innerer Reichthum, so wird sich dies in die rechten Schranken führen, was wir wünschen um des Schönen willen, was er bereits gab. Ob aber seine Phantasie reich und mannichfaltig ist, das ist eine Frage, die wir bis jetzt weder verneinen noch bejahen. Es kommen zuweilen leere, ja magere Stellen vor, z. B. in No. 18 die beständigen Octaven in der Melodie; es kehren die Klopfbässe, die sich allerdings am rechten Orte vortrefflich machen; zu häufig wieder, oder das öftere Anschlagen einer Taste wird in die Melodie gelegt. Meist, mit wenigen Ausnahmen, ist er dramatisch, d. h. er will in Tönen Situationsreihen, Bildertableaux geben, der Musik eine Geschichte unterlegen, Inhalt in sie bringen (z. B. in No. 2 der Etüden), was überhaupt vorzugsweise das Streben unserer Zeit scheint. Sollte dies nicht vielleicht ein Hauptstück der heutigen Romantik der Musik sein? Die Sache hat einen gewissen Reiz, macht die wunderlichsten Zusammenstellungen möglich und beschäftigt die Gedanken, ungefähr wie Räthsel und Charaden. Allein sie verödet und verwildert die Gefühle; Alles wird leidenschaftlich und graus. Wird alle Musik dramatisch, so erhalten wir bald nur eben eine einzige Art, was zuversichtlich kein Vortheil wäre, die bunte, die wild aufreizende; wir werden einen brüllenden Laokoon in ihr hören. Ja wenn dieser dramatische, oder romantische (sogenannte) Musikinhalt noch etwas weiter gefördert wird, so werden wir das Erquickliche, die behagliche Freude der Musik mit Saus und Braus bald zu Grabe tragen. Daher, des fast beständig dramatischen und oft Declamatorischen wegen, gibt es nicht Wenige, die Hrn. Hiller's Arbeiten eine gewisse Einförmigkeit zuschreiben. — Dessenungeachtet ist der junge Mann höchst beachtenswerth und ausgezeichnet vor Vielen. Alle tüchtige Pianofortespieler werden sehr nützliche und reiche Unterhaltung in den besprochenen Werken finden; für sie ist er grösstentheils höchst empfehlenswerth, nur nicht für Schüler, für welche diese Etüden auch nicht geschrieben sind.

Für solche, die sich auf eine schon namhafte Höhe der Fertigkeit empor gearbeitet haben und ihre Schule noch weiter führen wollen, was immerhin und für Alle, die wahrhaft Tüchtiges zu leisten willens sind, nothwendig ist, gehören Studien, wie folgende:

Etudes p. le Pfte. p. J. N. Hummel. Oeuv. 125. Edition exacte. Le doigté est ajouté. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 3 Thlr. (4 fl. 30 kr.)

Darin haben die Leute ganz Recht, wenn sie behaupten: In diesen Etüden ist auch kein Funke von der neuen Romantik. Eins haben sie aber dabei vergessen, sich zu fragen, ob sie darin sein soll? Mit der Romantik macht kein Mensch Schule, der eine gute Schule machen will. Man mischt Begriffe und sieht vor lauter Einseitigkeit und blindem

Enthusiasmus den Wald vor lauter Bäumen nicht. Was nicht nach dem neuen Schmack der neuen Leute ist, das soll gleich nichts taugen. Diese Art Urtheil ist ziemlich so viel werth, als wenn Einer schliessen wollte: Weil ein grosser Mann gern Teltower Rübchen mit Fisch gegessen hat, oder Macaroni mit Käse, so ist der kein grosser Mann, dem Beides nicht schmeckt. — Wir behaupten von diesen Etüden nicht blos in Uebereinstimmung mit Jenen, dass nichts neu Romantisches in ihnen ist, sondern auch noch dazu, dass in der Art derselben nicht einmal etwas eigentlich Neues vorkomme. Und dennoch sind sie gut, sehr gut und sehr nützlich, völlig das, was für eine weiter auszubildende Schule das Beste ist. Da hat man die nothwendigen Formen einzuüben, dass sie rund und nett, im Starken und Zierlichen, der Sache treu und sicher gehalten, vor die Sinne treten; dass der Zusammenhang eines wechselnden Periodenbaues einer Idee klar und schön in einer bestimmten, abgeschlossenen Weise irgend ein Ganzes gebe, das in seinen innersten Geistesverhältnissen nicht zu hoch oder zu tief gestellt sein darf, damit die Aufmerksamkeit auf die äussere Abrundung des Bildes oder des Gefühls das Vorherrschende bleibe, dem sich zu tiefe Erregungen nicht entgegenstellen und, zu früh aufgenöthigt, die noch im Aeussern befangenen Seelen nicht umnebeln und verwirren, anstatt sie zu erleuchten und frei zu machen. — Es muss aber jetzt Menschen geben, die gleich mit der Weisheit geboren worden sind und die Schule gar nicht nöthig haben. Dieser grossen Geister wegen verlieren wir kein Wort. Dass übrigens ein Mann, wie Hummel, dem wir so viel Vortreffliches in vielfacher Hinsicht verdanken, wohl weiss, was zu einer guten Schule des Pianoforte gehört, haben wir allen Unbefangenen nicht erst mit Worten zu beweisen; sie wissen es selbst und werden diese Etüden gebrauchen, wozu sie sind, was wir bereits ausgesprochen haben.

Noch sind zu erwähnen:

40 *tägliche Studien auf dem Pianof. mit vorgeschriebenen Wiederholungen; zum Erlangen u. Bewahren der Virtuosität, comp. von Carl Czerny.* 337stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Fingerei, Töne ohne Musik oder mit vollkommener Musik, sobald sie gar keinen Inhalt haben soll. Man höre das Vorwort: „Nichts ist für den ausübenden Künstler wichtiger, als die gemeinnützigsten Schwierigkeiten so oft nach einander unverdrossen zu üben, bis er derselben vollkommen mächtig geworden ist. Gegenwärtige Studien haben nur diesen Zweck, und wenn der Spieler dieselben nach den vorgeschriebenen Wiederholungen und (nachdem er sie völlig eingeübt hat) mit dem Mälzel'schen Metronom im vorgezeichneten Zeitmaasse täglich durchübt, so wird seinen Fingern die Fähigkeit nicht entgehen, alles Denkbare(?) mit Sicherheit hervorzubringen." Lachte Hr. Czerny nicht, als er dieses Vorwort schrieb? Manche dieser Passagen sollen 20 und 30 Male, andere 6, 8, 12, 15 u. 16 Male nach jedem Repetitionszeichen ohne Unterbrechung wiederholt werden. Nur erst nach jeder Coda wird ein Weilchen ausgeruht, um mit der nächsten eben so zu verfahren, bis alle 40 zu Ende gebracht sind. Nun! wer das Tag für Tag auszuhalten im Stande ist, dem versprechen wir, dass sein Kopf sein wird wie eine Laterne. Fertige Finger werden damit erzielt, aber auch Spielmaschinen. Das ist doch ein wenig zu arg. Für solchen vorgeschriebenen Gebrauch verwerfen wir das Buch: rathen hingegen, es anders zu benutzen. Die Uebungen sind wirklich mannichfaltig genug, wenn auch nicht alles Denkbare darin ist. Redliche Lehrer und angehende Klaviervirtuosen werden wohlthun, wenn sie sich nach Bedürfniss bald diese bald jene Nummer auswählen, um sie völlig in ihre Gewalt zu bekommen, einzig und allein der Gewandtheit und Sicherheit der Finger wegen, die jeder tüchtige Spieler allerdings etwas opfern muss. Hr. Cz. hat mit seiner übertriebenen Forderung sich selbst und der guten Sache geschadet. Auf vorgeschlagene Weise werden diese Uebungen für nicht wenige Spieler ihren Fingernutzen haben und es wird auch hier heissen, wie die Unken im Mährchen rufen: Soll's taugen, lern's brauchen. Nur mit diesem Zuruf empfehlen wir dieses Hülfswerkchen. *G. W. Fink.*

NACHRICHTEN.

Mannheim. (Beschluss.) Die dritte Akademie am ersten Weihnachtstage brachte vor einer glänzenden Versammlung meist für uns neue Tonstücke: Lachners erste Symphonie aus Es, ein tüchtiges, trefflich durchgeführtes Werk, welches ausgezeichnet grossen Beifall erhielt. Sie wurde auch bald darauf im Theater nach ausdrücklichem Wunsche

Vieler mit gleicher Auszeichnung wiederholt. Ihr folgten 5 schöne Gesänge desselben Componisten, von Fräul. Royko, einer Dilettantin, mit vielem Ausdruck vorgetragen. Beethoven's erste Ouverture zu Fidelio bewunderten wir hier zum ersten Male. Die Bewunderung dieses Geistes stieg durch Anhörung der grossen Fantasie für das Pianof., welche Fräul. Bils ausgezeichnet spielte, mit Chor und Orchester. Die beiden letzten Sätze des H moll-Concerts von Hummel erhielten gleichfalls verdienten Beifall. In diesem Concerte lernten wir auch Hrn. Zierer aus Wien kennen, der als neu angenommenes Mitglied ein schönes Adagio von Spohr und Variationen seiner eigenen Composition auf der Flöte sehr beifällig vortrug. Nach Beendigung dieser Akademie erhielt Lachner von dem sämmtlichen Orchesterpersonale einen grossen silbernen Pokal mit dankbarer Inschrift. Ein schöner Beweis der Liebe und Achtung des Vereins der Musiker für ihren Führer und ein eben so triftiger für Lachners Verdienste.

Die Kirchenmusik erfreut sich zwar vielfacher Theilnehmer, dennoch schleicht sie nur langsam nach einer höhern Stufe; es scheint ihr am gehörigen Fonds zu fehlen. So geschieht denn für sie das Mögliche. Wir hören etwa 6 Messen jährlich.

Fremde, Ihnen und Ihren Lesern schon bekannte Künstler besuchten auch uns, z. B. Vieuxtemps, der ungemein gefiel und noch die beste Einnahme machte; die Gebrdr. Müller gaben drei besuchte Unterhaltungen; Cramer aus London und Lafont erhielten vielen Beifall, hatten aber im Vergleiche mit ihren Talenten nur unbedeutende Einnahme; der Oboist Krähmer aus Wien gefiel mehr auf dem Czakan, und seine Frau, auch Violinspielerin, mehr auf der Clarinette. Weniger Beifall erhielten in 2 Quartettabenden die Gebrdr. Moralt aus München und ein braver Flötist Zaduck. Die meisten Künstler gehen von hier nach Heidelberg, wo sie bessere Geschäfte machen. Dort wurde im Mai des verflossenen Jahres von einem grossen Musikerverein in den herrlichen Schlossruinen unter freiem Himmel Haydn's Schöpfung sehr gelungen und ausserordentlich besucht aufgeführt.

Am 9. Febr. wurde zu unsers Lachners Benefizconcerte seine noch ungedruckte Cantate „Die vier Menschenalter“ würdig aufgeführt von mehr als 150 Mitwirkenden. Durch Anhörung dieses Werkes hat sich unsere Hochachtung für den talentvollen Mann vermehrt durch die einfache Grösse des Werkes, welches das zahlreiche Publikum so bezauberte, dass es oft in den lautesten Jubel ausbrach. Seit langer Zeit hat keine Tondichtung hier eine so enthusiastische Anerkennung gefunden. Und so haben wir denn die schönsten Hoffnungen, recht viel Gutes von unserm fernern Musikwesen melden zu können.

Dessau. Uebersicht des Musikstandes im Jahr 1834. Ausser dem zweiten Theile des am Charfreitage aufgeführten Messias von Händel fanden unter des Kapellm. Hrn. *Dr.* Schneiders Leitung an Sonn- und Festtagen 24 Kirchenmusiken Statt von Händel, Haydn, Mozart, Cherubini, Vogler, Seyfried, Beethoven und Frdr. Schneider (mit Orchester); 19 Vespern, in deren jeder ein Choral und 2 Motetten gegeben wurden, unter der Leitung des Chordir. Hrn. Rümpler. Der ganze Schülerchor zählte 17 Soprane, eben so viele Alte, Tenore und Bässe. Vergl. Dessau, 1833 S. 189 des vor. Jahrg. — In den verschiedenen Abonnement-Concerten liessen sich auch mehre fremde Künstler hören, z. B. der Concertm. und Violinvirtuos Haase aus Dresden, der Flötist Heinemeyer aus Hannover; am Hofe Hr. Carl Stein aus Hamburg und die Gebr. Bohrer. Unter Anderm wurde auch Beethoven's 9te Symphonie mit Chor aufgeführt. Alle Symphonieen, Ouverturen u. Ensemblestücke dirigirte der Kapellm., die Concertsachen der Concertm. Hr. Lindner. Das ganze Orchester, aus Kapellmitgliedern, Hoboisten, Militärmusikern u. Musikschülern der Anstalt bestehend, zählte 60 Personen. Als Sängerin liess sich Dem. Olivier und die Kammersänger Diedicke und Krüger hören. Gestorben sind die Herren Kammermusiker Ermel am 13. April, alt 64 J. u. 11 Monate; Klotsch, am 17. April, alt 50 J. (an seine Stelle der Contrabassist am Königstädter Theater in Berlin, Hr. Franke) und Wagner, am 2. Aug., alt 63 Jahr, 8 M. u. 1 Tag. —

Die Opernverwaltung setzte Hr. Atmer fort. Vom 1. Jan. bis zum Schluss der Vorstellungen am 10. März waren die vorzüglichsten Opern: Joseph von Méhul; Maurer und Fra Diavolo von Auber (Hr. Eichberger aus Leipzig — Gastrolle); Don Juan, Adlers Horst, Freischütz und Romeo und Julie von Bellini (neu). Nach Wiedereröffnung des Theaters am 14. Novbr. bis Ende des Jahres wurden von der Atmer'schen Gesellschaft gegeben: Zampa (2m.); Fra Diavolo; Templer und

Jüdin (2m.); Joh. v. Paris; Tancred (Dem. Eva Heinefetter Tancred als Gastrolle) und Schnee von Auber (2m.). Die Direction der Oper hat der Kapellm. *Dr.* Schneider. Sängerinnen sind Fräul. Gneib und Mad. Atmer; Tenoristen: die Herren Schmuckert, Holland und der Kammers. Diedicke; Bassisten: die Herren Rühe u. Kammers. Krüger. Das Orchester des Theaters besteht aus 46 Personen.

Kapellübungen unter Fr. Schneiders Direction waren 56; in jeder wird eine Symphonie, eine Ouverture, ein Solo für Saiten- und eins für Blasinstrumente vorgetragen. Die Concertstücke dirigirt Hr. Concertm. Lindner. Für Blasinstrumente insbesondere fanden noch 18 Proben Statt. — Die Musikschule hatte unter Kapellm. Schneiders und Lindners Direction 33 Orchesterproben, in jeder 2 Symphonieen und 2 Solostücke. Ausserdem ist jeden Sonnabend Quartett, wozu gehörige Vorproben. In jeder Versammlung 3 Streichquartette, davon alle 4 Wochen eins ein Quintett, und ein Flöten- oder Clarinettenquintett ist. Jedesmal auch eine Piece für Pianof. Es fanden 36 Versammlungen Statt. Die Musikschule blüht. — Die Singakademie, gleichfalls unter Schneiders Direction, zählt 110 Mitgl. In 28 Versammlungen wurde Ausgezeichnetes vorgetragen. — Am Ende des Jahres zählte die theoretische Musikschule des Kapellm. *Dr.* Fr. Schneider 21 Schüler, ohne die acht im Laufe des Jahres Abgegangenen.

Wien. Bei dem Aufsehen, das die hiesige Aufführung des Belsazar, von Hrn. v. Mosel trefflichst bearbeitet, erregte, dürfen wir voraussetzen, dass die geneigten Leser bereits damit bekannt sind. 18 Jahre lang waren unsere grossen Gesammtkräfte nicht so benutzt worden, als sie die thätige und sehr achtungswerthe Gesellschaft der Musikfreunde diesmal in Masse vereinigte. Mehr als 1000 Künstler erboten sich zur Aufführung, die des Locals wegen auf 843 beschränkt werden mussten. Sechs Quartett- und 2 Ensemble-Proben reichten aus, das Meisterwerk unter Leitung des Hrn. Vicehof-Kapellm. Weigl vollendet zu Gehör zu bringen. Am 6. u. 9. Nov. strömten die Kunstfreunde der Stadt und der Umgegend diesem grossartigen Genusse zu. Manches wurde ausgeschnitten oder anders gestellt und doch Alles ohne die geringste Lücke, was dem Hrn. Bearbeiter zur grössten Ehre gereicht; eben das gilt von der höchst umsichtigen Instrumentalbegleitung, deren Partiturausgabe die thätige Verlagshandlung Hrn. Haslingers besorgt, welcher auch die gedruckten Singstimmen kostenfrei lieferte. Der Totaleindruck entsprach dem Meisterwerke vollkommen, nach Verdienst; es erregte den lebhaftesten Enthusiasmus, den die bewundernswerthe Tondichtung, die überaus herrliche Bearbeitung und die vollendete Darstellung so vieler Meister nothwendig erzeugen mussten. Mad. Kraus-Wranitzky bewährte ihren Künstlerruhm, Fräul. Honig (Charlotte) leistete Verdienstliches, Hr. Reggla (Daniel), hoher Bass, zeigte sich auch im declamatorischen Gesange vortrefflich; der höchste Preis gebührte Hrn. Lutz (als Belsazar) in seiner schwierigen Partie. Es war ein wahres Nationalfest, das wir der Gesellschaft der Musikfreunde zu danken haben, die sich auch noch die lebhafteste Anerkennung aller Kunstsinnigen in der Veranstaltung eines dem Andenken Göthe's und Beethoven's geweiheten Concerts erwarb, worin alle Tonstücke zu Egmont, die Ouverture zur Leonore und die beiden Chöre „Meeresstille und glückliche Fahrt" vorkamen. In wenigen Tagen musste das Ganze wiederholt werden, so gross war die Wirkung. Hr. Anschütz declamirte Mosengeils erläuterndes, von Grillparzer ergänztes Gedicht vortrefflich. — Uebrigens hatten auch diesen Winter die 6 Zöglingsconcerte Statt zur Begründung für Stipendien, worin sich besonders der Schüler Mayer auf der Violine reichen Beifall erwarb.

Dem fügen wir sogleich nach dem Wiener allgemeinen musikalischen Anzeiger (No. 7) bei:

Preisausschreibung für eine neue grosse Symphonie.

Sie lautet wörtlich: Die Unternehmer der Concerts spirituels in Wien, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, reine Kunstzwecke nach Kräften zu fördern und klassische Musik möglichst zu verbreiten, kündigen hiermit an, dass sie dem Componisten der *besten neuen, noch nirgends gehörten Symphonie für das ganze Orchester*, für die Ueberlassung derselben zu den beiden ersten Aufführungen in der Fastenzeit des J. 1836, einen Preis von

fünfzig k. k. Ducaten in Golde

zuerkannt haben. Sie laden demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche geneigt sein sollten, sich um diesen Preis zu bewerben, ein, ihre mit einer Devise bezeichneten, deutlich und fehlerfrei copirten Partituren längstens bis Ende October 1835 an die k. k. Hof- und priv

u. Musikalienhandlung des Hrn. Tobias *Haslinger* in Wien frankirt einzusenden, welche dem Ueberbringer einen mit gleicher Bezeichnung versehenen Empfangschein einhändigen wird.

Auf Ersuchen der Unterzeichneten haben sich die Herren Joseph Eybler, k. k. Hofkapellm., Joseph Weigl, k. k. Vice-Hofkapellm., Joh. Gänsbacher, Domkapellm. bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hoftheaterkapellm., Conradin Kreutzer, Kapellm. des priv. Theaters in der Josephstadt, und Ignaz Ritter v. Seyfried, Kapellm., zu Schiedsrichtern bei der Zuerkennung des Preises erklärt, und für die baare, auf den 1. Mai 1836 bestimmte Auszahlung des Preises verbürgt sich die obbenannte Musikalienhandlung. — Zu gleicher Zeit wird dem Componisten die Partitur zurückgestellt und es bleibt ihm das volle Eigenthums- u. Verkaufsrecht unbenommen. — Die Namhaftmachung des Tonsetzers, welcher den Preis erhält, wird im Februar 1836 durch die österr. k. k. priv. Wiener Zeitung geschehen. Es versteht sich, dass bei der Einsendung des Musikwerks der Name und Aufenthaltsort des Tonsetzers, mit derselben Devise wie die Symphonie versehen, versiegelt beiliegen müssen. — Die Partituren der übrigen Mitbewerber werden zu gleicher Zeit in der k. k. Hof- u. priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tob. *Haslinger* gegen Ablieferung des Empfangscheines wieder zurückgestellt. Die Unternehmer d. Conc. spirit.

Wien, am 24. Jan. 1835. *Eduard Freih. v. Lannoy. Ludw. Tietze. Carl Holz.*

Dresden. Hr. Cipriano Romberg, k. k. russischer Kammermusikus, Sohn des für die Kunst zu früh entschlafenen Andreas und Schüler des berühmten Bernhard Romberg, gab den 21. Febr. eine zweite Soirée, nachdem er früher sich im Theater mit grossem Beifall hatte hören lassen. Sein Spiel zeichnet sich in der unvergleichlichen Manier seines Oheims aus. Seine Bogenführung, so wie seine linke Hand — kurz alles, was zum Mechanischen, Technischen des Spiels gehört, ist untadelhaft, und wird er in der Folge durch den Besitz eines vorzüglichern Violoncells noch mehr auf Ton studiren, dagegen aber weniger in Schwierigkeiten suchen, indem beides sich schwer vereinigt, so glänzt er noch mit vollerem Rechte in den Reihen grosser Violoncellisten, um so mehr, da er auch ein so schönes Talent für Composition entwickelt.

Kurze Anzeigen.

Ouverture zur Fingals-Höhle (Hebriden) von Felix Mendelssohn-Bartholdy für das Pfte. arrangirt von Mockwitz. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.

Diese vortreffliche Ouverture für das Orchester ist allgemein beliebt und gleich nach ihrem Erscheinen von uns besprochen worden. Wer wird sie nicht gern auf dem Pianoforte sich wieder in's Gedächtniss rufen und sich so auch häuslich daran ergötzen? Dass sie gut bearbeitet worden ist, verbürgt der bekannte Name.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufes und zur allseitigen Ausbildung für denselben herausgegeben von einem Verein vorzüglicher Orgelcomponisten neuerer Zeit. Zweiter Jahrgang. Meissen, bei F. W. Gödsche. Pr. der 6 Hefte 1 Thlr. 12 Gr.

Das Titelblatt ziert ein Prospect der grossen Orgel in der St. Petrikirche zu Görlitz, von welcher auf der zweiten Textseite die Disposition mitgetheilt wird. Sie wurde von Eugen Casparini u. dessen Sohne 1691—1697 erbaut. Nach einem Gedicht zum Preis der Orgel folgt etwas über die Stimmung der Orgel von Wagner (nützlich); über die Zwischenspiele; eine kurze Lebensbeschreibung des Orgelbauers Joh. Gotthold Jehmlich's (mit Disposition der von ihm wieder hergestellten Orgel der Kreuzkirche in Dresden) und Miscellen. Zu den in der Anzeige des ersten Jahrgangs (S. 866 des vor. Jahres) namhaft gemachten Componisten sind hinzugekommen: Victor Klauss, Adam, A. Hesse, E. Köhler, C. F. Becker, v. Rudolph, Weinlig, Schönfelder und Rink. Jedes Heft hat sich um einen halben Bogen verstärkt, während der Subscriptionspreis derselbe geblieben ist, ein Beweis, dass es vermehrten Absatz gefunden hat, den das Unternehmen auch verdient.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März. N°. 11. 1835.

Benincasa.
(Nekrolog).

Der am 6. Jan. d. J. nach längerer Krankheit den Seinen und allen Freunden heiterer Bühnendarstellung zu früh entrissene treffliche Sänger Benincasa ist vielen Lesern Ihres geschätzten Blattes in Dresden und Leipzig in so werthem Andenken, dass Sie mir gewiss gern ein Paar Worte „in memoria sua“ vergönnen. Sein Abgang von der Bühne des Lebens bezeichnet zugleich die gänzliche Erlöschung der italien. Opera buffa in D. und nicht ohne Bedauern wird man daran denken, wie noch vor 15 — 20 Jahren das Alter unsers verehrten Fürsten durch eine Reihe der erfreulichsten Productionen in diesem heitern Gebiete der Kunst, durch Compositionen von Cimarosa (Matrimonio segreto, nemici generosi etc.), Pär (Donne cambiate, testa riscaldata, principe di Taranto, morto vivo, locanda dei vaghabondi, intrigo amoroso etc.), Fioravanti (le cantatrici villane, i virtuosi ambulanti), Gnecco (la prova d'un opera seria), Morlacchi (la gioventù d'Enrico V., Barbiere di Siviglia, la cappricciosa pentita, la Semplicetta, Corradino etc.), der ältern Sachen, wie der Dama Soldato von Naumann und leichterer Arbeiten von Schuster und Seydlmann nicht zu gedenken, erfreut und erheitert ward.

B., 1783 in Perugia geboren und in den Verhältnissen einer achtbaren Familie aus der gewerbtreibenden Klasse erzogen, hatte das Glück, sich bei der nach der Sitte Italiens üblichen Arbeit in offenem Gewölbe durch die schöne, runde und volle Bassstimme, mit der er ein Lied trällerte, seinem schon in ernsten Musikstudien vorgerückten, ihm im Alter ziemlich gleichen Landsmanne Morlacchi bemerklich zu machen. Dieser geniale Mann erkennt in der ansprechenden Naturgabe des frohgesinnten Arbeiters die Anlage zu etwas mehr als Handarbeit; er unterrichtet ihn, zwar mit Unterbrechungen, 3 Jahre lang, mit der rühmlichsten Uneigennützigkeit, im Gesange, gibt ihm dabei aus dem Schatze seiner Erfahrung die nützlichsten Winke über Bühnendarstellung und lässt ihn nun — etwa im Jahre 1807 oder 1808 — auf einer kleinen Bühne in dem Oertchen San Giovanni ohnfern Bologna seinen ersten Versuch machen. Da dieser glücklich ausfällt, so singt der junge Mann auf mehrern grössern Bühnen der Legationen und schon im Jahre 1810 — in welchem Morl. auf dem Teatro Argentina in Rom, bei dem die Häser und Tacchinardi angestellt war, seine Oper: Le Danaïdi zur Darstellung brachte, als Basso serio in dieser Hauptstadt der Christenheit. Eben in diesem Jahre und an eben diesem Orte entschied sich das künftige Lebensgeschick des Lehrers und des Schülers. Die Empfehlung der Häser verschaffte dem 25jähr. Maestro den ehrenvollen Ruf, an die Spitze der Dresdner Kapelle zu treten, welcher seit Pär's Engagement in Napoleon's Dienste im Winter 1806 auf 1807 ein kräftiger Dirigent für die Oper abging. Kaum war M. in Dresden eingebürgert und hatte die Verhältnisse kennen gelernt, als er, in des Schülers Gaben das beste Supplemento für den alternden Bonaveri erkennend, ihn nachberief.

Dieser hatte unterdess auf mehrern Bühnen der Lombardei und nun ausschliessend in komischen Partieen gesungen. In Treviso begegnet ihm die Unannehmlichkeit, dass der Podestà, welcher sich durch eine drastische, ihn treffend copirende Darstellung des jungen Buffo beleidigt glaubte, ihn auf 24 Stunden in die Custodie sperrt. Gerade in dieser bedrängten Lage trifft ihn der Ruf des Freundes, und aus dieser Lage pilgert er zu Fuss, mit dem ihm befreundeten, gleichfalls nach Dresden berufenen Sänger Decavanti über Wien nach Sachsens Hauptstadt.

Im Sommer 1811 singt B. zum ersten Male in einem Hofconcerte in Pillnitz vor seinem, von ihm seitdem mit treuer Liebe verehrten Fürsten, und er erinnerte sich noch in spätern Jahren mit Rührung, wie herablassend sich der König damals nach dem Concerte mit ihm unterhalten und sofort sich am Klavier den Umfang seiner schönen Bassstimme habe angeben lassen, besonders um zu sehen, ob solche der des damals ausgezeichneten Sängers Paris gleich käme. Im Herbste 1811 betrat B. zum ersten Male die Bühne in der Rolle des Gärtners in Pär's Camilla, und seitdem ist er in 75 verschiedenen Partieen in einer mehr als 20jährigen Wirksamkeit der Liebling des kunstsinnigen Dresdner Publikums geblieben. Es sei vergönnt, mit kurzen Worten an einige seiner ausgezeichnetsten Leistungen zu erinnern:

Bucefalo (cantatrici villane), vorzüglich belustigend in den neckischen Scenen der Verliebtheit mit der Sängerin — von der trefflichen, mit reicher Fülle übersprudelnder Laune und damals noch mit der vollen Kraft der Stimme geschmückten, mit Anmuth und Grazie wirkenden Sandrini dargestellt, und in der komischen Furcht vor dem eifernden Ehemann, mit stets variirten Lazzi's in der Probe. (Unzählige Male wiederholt in den Jahren 1814—1819.)

Bellarosa (virtuosi ambulanti), höchst launig in der Schilderung des mannichfachen Bedrängnisses eines armen, von rollensüchtigen Sängerinnen gepeinigten, von Tenoristen und Dilettanten brusquirten, von Gläubigern und Obrigkeit geplagten Impresario in angustie.

In den unsterblichen Werken Mozart's hat B. in den trefflich ausgeführten Partieen des Alfonso in Cosi fan tutte, des Figaro und des Leporello stets Triumphe seiner Kunst gefeiert.

Wer sollte sich nicht mit der allerdings mit Wehmuth über die oft beklagte Vergänglichkeit des Kunstwerkes, welches der theatral. Sänger schafft, gemischten Freude an diese Leistungen erinnern, welche mit dem trefflichsten musikalischen Vortrage — besonders in den beiden brillanten Arien des Figaro: Non più andrai etc. und des Leporello: Madamina, il catalogo è questo — die heiterste und unbefangenste, zugleich treffendste Charakterdarstellung verband. Wenn es dem Genius Mozart's vorbehalten war, das Problem zu lösen, wie man musikal. schildernd List, Verschlagenheit und Intrigue mit Reiz und Anmuth verführerisch zu überkleiden habe, so wird es eben so selten eine liebenswürdigere Darstellung der drei durchtriebenen Personagen, welche ich oben nannte, gegeben haben, als sie B. lieferte. Das Edle der Gestalt, der volle Ton der Stimme, die Beweglichkeit und stets über das Gemeine des Possenreissers durch freundliche unbefangene Laune sich erhebende Virtuosität des Mienen- und Geberden-Spieles gewährten den freundlichsten Eindruck.

In den komischen Opern Rossini's war B. vorzüglich ausgezeichnet als Taddeo in der Italiana in Algeri, welcher wohl ausser ihm nur von Spitzeder, dem eben so früh verblühten trefflichen Sänger, mit gleich launiger Darstellung verherrlicht worden ist, und als Baron in der Cenerentola. In letzterer Partie war der Vortrag der grossen Arie in dem ersten Akte und des Duettes mit Dandini im 2ten Akte meisterhaft vollendet; und als Mad. Catalani im Jahr 1828 oder 1829 auf den Einfall kam, zu Berlin Proben ihrer theatral. Leistungen zu geben, trug unser Sänger, welcher von ihr ehrenvoll dahin berufen wurde, diese Arie in dem Potpourri: Il fanatico p. la musica, eingelegt, mit rauschendem Beifall vor.

Eine Glanzrolle, die des alten tauben, vom Kaufmanns- und Geldstolz geplagten, eigensinnigen Geronimo in Cimarosa's unsterblichen Meisterwerke darf hier nicht übergangen werden.

Aber einer Partie muss ich noch besonders gedenken. Es ist die des Coop in Morlacchi's Gioventù d'Enrico V. —

Der Tondichter hat diese geschickte Bearbeitung des freundlichen franz. Lustspieles im Sommer 1823 zunächst für das kleine Sommertheater zu Pillnitz mit Lust und Liebe in Musik gesetzt, und die Oper wurde 1824 u. 1825 auch in Dresden oft mit reger Theilnahme gesehen. Selbst Weber, sonst ein strenger Beurtheiler aller ital. Productionen, welcher sie in M.'s Abwesenheit mit Lust und Eifer dirigirte, zollte dem Compos. und vor allen dem Darsteller des Coop den grössten Beifall. Ausgezeichnet war der Vortrag der reizenden Introduction, das Spiel, den betretenen Matrosen gegenüber im ersten Finale, die sehr lange, brillant instrumentirte, aber durch die launigsten Lazzi's verkürzte Arie: A che servon tante smorfie, und das meisterhafte Spiel in dem grossen Quintett, in welchem der betroffene Wirth den Prinzen und seinen lockern Begleiter mit Staunen erkennt.

Kleinere, aber nicht unbedeutendere und nicht minder erfreuliche Leistungen waren:

Der sich oft verkleidende, besonders in der Maske des Singlehrers belustigende Liebhaber in der Testa riscaldata,

der Schuster in Le donne cambiate,

der Sesto in Il principe di Taranto; sämmtlich von Pär.

Die Verhältnisse der Dresdner Bühne, welcher es von dem Austritte der Sänger Paris und Perotti bis zu dem Eintritte Zezi's (1822) an einem ausreichenden Basso serio gebrach, brachten es mit sich, dass B. auch in der Seria verwendet wurde. Wenn nun in dieser Gattung sein Pontefice in der Vestalin nur dadurch Glück machte, dass B. neben *alternden* Stimmen, wie Benelli's, Tibaldi's und selbst der als mimische Darstellerin in dieser gefühlvollen Partie unübertrefflichen Caravoglia-Sandrini, mit *frischer* Stimme wirkte, wenn ferner der Fernando in der Gazza ladra hinter den Forderungen zurückblieb, welche Rossini hier an den Sänger gemacht hat: so wird sich doch Jeder nur mit Freude an den Zopiro in Winter's Maometto, besonders an den rührenden, weichen Ausdruck in dem gediegenen Vortrage der Preghiera im letzten Akte erinnern.

Mögen diese kurzen Gedenktäfelchen den vielen Freunden, welche B. sich in Dresden und Leipzig (welcher letztere Ort ihn bei dem Cyclus von Gastdarstellungen der ital. Oper 1830 und 1831 kennen und schätzen lernte) nicht blos durch sein künstlerisches Wirken, sondern auch durch seinen offenen, biedern Charakter erworben hat, nicht unwillkommen gewesen sein.

Das älteste seiner Kinder, den im Jahr 1831 zu Leipzig gebornen Knaben, hat der Tod wenige Wochen nach des Vaters Verscheiden mit ihm in einer bessern Welt vereinigt.

Leipzig, d. 1. März 1835.

Graf von Hohenthal-Städteln.

Nachrichten.

Italien. Herbstopern.

Palermo (Teatro Carolino). Am 10. Sept. wurde die Herbst-Stagione mit Bellini's Sonnambula eröffnet. Die Toldi (Amina) hat keine starke, aber kristallhelle Stimme, Gesang und Aussprache ziemlich gut. Die hiesige Damenzeitschrift, Il Vapore betitelt, ist aber etwas zu galant, wenn sie sagt: Se vivessero Mozart e Haydn, amarebbero di sentire cantar da lei i sublimi loro Adagi (wenn Mozart und Haydn lebten, würden sie gern von ihr ihre erhabenen Adagio's singen hören); sonst fand man ihre Action etwas übertrieben. Hr. Mazza (Elviro) singt artig und fand zuweilen Beifall. Die Franceschini (Lisa) hat einstweilen eine schöne Stimme. Nächstens Donizetti's Elisir d'amore, zum Debut der Sedlaceck-Bassi.

Neapel (Teatro S. Carlo). In den ersten Tagen Septembers wurde mit der Donna del lago und Coccia's Caterina di Guisa fortgefahren. Am 10. desselben Monats trat die Novena di S. Gennaro ein, in welcher alle Theater geschlossen sind. Mit Wiedereröffnung derselben sollte Donizetti's neue Oper, Maria Stuart, in die Scene gehen, da entstand aber in den Theaterproben ein ernsthafter Hader zwischen den beiden Prime Donne Ronzi und Del Sere, so dass sie sich in die Haare fielen und Letztere darauf mehre Tage das Bett hüten musste. Man suchte ihr Duett vor dem ersten Finale, das diesen Jammer hervorgebracht haben soll, abzuändern oder ganz wegzulassen, darauf im Buche einige Veränderungen vorzunehmen, den Titel Maria Stuart in Giovanna Gray, endlich in Il Buondelmonte umzuändern; allein plötzlich verbot die obere Behörde die Maria Stuart ganz, und man sagt, dieses Loos habe auch Wilhelm Tell, die Parisina und die Beatrice di Tenda getroffen. Gegen Ende Septembers gingen also abermals die Capuleti in die Scene. Die Ronzi, welche für die Herbststagione gar zu viel Gesangsblumen auftischte, schien sich wieder die Gunst des Publikums zu erwerben. Die Tacchinardi war eine allerliebste Giulietta. Ach, warum besitzt sie nicht die Stimme der Malibran! — —

(Teatro Nuovo.) Die neue Oper Il Quadro parlante, vom Hrn. Maestro Aspa, fand eine laue Aufnahme; demungeachtet wurde die Tavola öfters beklatscht.

Es ist nun entschieden, dass Bellini nichts für unser Theater componirt. Er forderte von der Impresa 3000 Ducati für jede Oper (ein Ducato ist etwas weniger als ein sächs. Thaler), das wollte man ihm nicht geben; nun bleibt er in Paris, wo man ihm 12,000 Franken für jede Oper bezahlt, und noch dazu kann er ihre Partitur verkaufen.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Die Herbststagione begann mit einer neuen Oper Elena e Malvina, zu dessen altem Buche von Romani bereits Soliva, Schira (ohne guten Erfolg) und der spanische Maestro Carnicer die Musik componirt hatten, hier aber es der angehende Maestro Mazza aus Lucca in Musik setzte, die eben so wenig neu als das Buch zu lang und noch länger durch die nicht kurzen Ritornelle, hier und da jedoch einiges Brillante und Ausdrucksvolle gefunden wurde. Die liebenswürdige Spech und Hr. Schober fanden ausgezeichneten Beifall, die hübsche Mazza hat eine hohe Sopranstimme, der Tenor Paganini möchte gern ein grosser Sänger sein, und Biondini ist ein alter Professor. Besonders gefiel die Spech in der Introduction, ihr Duett mit Hrn. Schober, eine Cavatina der Signora Mazza, ein sogenannter Canon im grossen Finale und ein Terzett zwischen den Herren Paganini, Schober und Biondini. In der nachher gegebenen Norma hatte die Spech eine eben so kleine als ohnmächtige Gegenpartei.

Bologna (Teatro della Comune). Hat die Mailänder Scala diesen Herbst eine sehr lange Liste von Individuen, darunter die Malibran, aufzuweisen, so imponiren auch wir mit unserm Theater-Cartellone, auf welchem vor Allem eine Pasta, ein Donzelli prangen; dann enthält er auch die Ferlotti, die Bottrigari, Hrn. Salvatori; überdies ein sehr grosses Balletpersonal und — wohlgemerkt, eine 30 Personen starke militärische Bande, sodann prächtige Decorationen und Kleidungen; unser grosses Theater kann demnach schon jetzt neben einer Scala, neben S. Carlo und der Fenice einen Platz einnehmen. Da nun die Norma dieses Jahr von No. 5 Steckenpferd zu No. 2 Steckenpferd avancirt ist, so ging man auch mit ihr zuerst am 30. Sept. in die Scene; allein haben auch alle Hauptsänger Beifall gefunden, so entsprach die Pasta in dieser ersten Vorstellung doch nicht den Erwartungen; vielleicht war sie nicht bei Stimme, vielleicht unterlag sie dem Vergleiche mit der Malibran in eben dieser Rolle (man sagt auch, der hiesige päpstliche Legat habe in dieser ersten Vorstellung die Freibillete verboten). In der Folge ging die Sache besser.

Florenz (Teatro Pergola). Gerade als die erste Herbstoper in die Scene gesetzt werden sollte, machte sich der neue Impresario dieses Theaters aus dem Staube und liess Alles im Stiche. Eiligst übernahmen einige Sänger (die Melas, die Herren Giovannini und Cavalli), der Balletmeister Gioja, die beiden Maestri Viviani und Nencini u. A. die Leitung des Ganzen. Was nun geschehen, im nächsten Berichte.

(Teatro Borgognisanti.) Hier macht Ricci's Orfanella di Ginevra Furore. Das Entreegeld ist 28 Pfennige, dafür hat man Oper, ein grosses heroisches Ballet mit vier ersten Tänzern und hübsche Kleider und Decorationen. Dieses wäre also eigentlich ein Pfennig-Theater oder eine Pfennig-Oper und könnte in Betreff des grossen Nutzens allen Pfennig-Magazinen an die Seite gesetzt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin, d. 18. Febr. Im Januar wurden die seit 1830 nicht gehörten „Jahreszeiten" v. Haydn im Abonnementconcerte der Singakademie im Ganzen lobenswerth, im Einzelnen mit kleinen Versehen zu Gehör gebracht. Etwas raschere Bewegung mancher Tempi wäre für die Länge des Werks förderud gewesen. Doch hängt der Dirigent hierin leider nur zu oft von der momentanen Empfindung der Sänger ab — ein Uebelstand, welcher durchaus nicht Statt finden sollte, da der Einzelne selten das Ganze und den Geist des Kunstwerks beachtet. Italienische Sänger haben diese Observanz zuerst auch bei den deutschen Opern eingeführt, wo solche keineswegs anwendbar ist.

Endlich hörten wir wieder eine neue Oper: Lestocq, von Scribe und Auber, für die deutsche Bühne vom Freiherrn v. Lichtenstein sehr gelungen bearbeitet, im Königsstädtischen Theater, dessen Director jetzt zum Commissions-Rath ernannt ist. Ein anziehenderes Sujet, als dies auf historischem Grunde mit französischer Bühnen- und Menschen-Kenntniss höchst gewandt dramatisirte, ist uns selbst von Scribe noch nicht vorgekommen. Ob sich dasselbe indess nicht eher zum Drama geeignet haben dürfte, bleibe dahingestellt. Jedenfalls wird die Handlung zuweilen durch die Musik aufgehalten, und letzterer ist das zu gespannte Interesse nicht immer günstig, welches man an dem Stück nimmt. Wo indess die Musik sich mit der Handlung vereinen kann, wirken beide um so ergreifender, wie z. B. bei der behorchten Entdeckung der Verschwörung im 3ten Akte. Auber's Musik ist zwar mehr im französischen, als russischen National-Charakter gehalten, dennoch sehr

der Handlung angemessen, frisch, pikant und melodisch, theilweise, z. B. der Trink-Chor der Verschwornen im ersten Akte, selbst eigenthümlich, sonst häufig Anklänge aus Fra Diavolo und der Stummen enthaltend. Doch nehmen wir es mit dem Plagiat nicht so genau, wenn ein Autor aus eigener Quelle schöpft. Der Länge der vieraktigen Oper ungeachtet, erhält sich, mit Ausnahme der ziemlich seichten Ouverture und des theilweise ermattenden 4ten Aktes, die Musik interessant und dramatisch wirksam. Wir können diese Oper demnach allen deutschen Bühnen mit vollem Rechte bestens empfehlen, vorausgesetzt: dass solche geeignete Individuen zu den Hauptrollen der Elisabeth (hier Dem. Hähnel, für welche die Sopran-Partie häufig verlegt werden musste), des Arztes Lestocq, welcher die Intrigue leitet, und des Polizei-Ministers Golowkin besitzen. Der Liebhaber Dimitri (Tenor), Eudoxia und Catharina finden schon eher Repräsentanten. Dem. Beckär und Burghardt waren in letzteren Rollen ganz an ihrer Stelle. Hr. Fischer sang den Lestocq (wiewohl derselbe ursprünglich Tenor sein soll) recht kräftig; für das Spiel fehlte ihm jedoch noch ein höherer Grad von Gewandtheit. Hr. Genée gab den Golowkin ganz vorzüglich. Chor und Orchester griff überall mit gewohnter Präcision ein, so dass die Oper allgemeinen Beifall erhielt und sich auf dem Repertoir erhalten wird, da auch die scenische Ausstattung sehr anständig war. Wir begreifen nicht, weshalb die Königl. Bühne sich diese Oper entgehen liess, da Lestocq an Hrn. Bader einen würdigen Darsteller gefunden haben würde. Freilich sind dazu drei Sängerinnen erforderlich, und eine eigentliche erste, junge Sängerin zur Rolle der Elisabeth — vacat, da Dem. Stephan abgegangen und nicht wieder engagirt, auch für keinen Ersatz gesorgt ist. Oder sollten — wie man sagt — diplomatische Rücksichten es nicht gestatten, die Tochter Peters des Grossen diesseits der Spree auf der Bühne erscheinen zu lassen? — Einzelnheiten der Musik werden sich aus dem nächstens erscheinenden Klavier-Auszuge der unterhaltenden Oper am besten ersehen lassen. Vorzüglich gefiel das Trinklied im ersten Akte mit Chor, besonders die schöne Stelle: „Sanct Nicolaus, gieb uns Muth und Stärke", das schöne Quartett im zweiten Akte: „Des Nordens schlanke Tochter" (stets da capo begehrt), der Chor der Verschwornen im 4. Akte: „Bei mitternächt'ger Stille" und sämmtliche Ensemble-Stücke und Finale's. Jedenfalls liefert Lestocq einen neuen Beweis von dem schätzbaren Talente Auber's als dramatischer Componist, sobald er nicht zu flüchtig schreibt.

Wir gehen nun zunächst zu den musikalischen Leistungen über. Zwei Concerte fanden im Laufe des verwichenen Monats Statt: am 17. v. M. das des Posaunisten Hrn. KM. Fr. Belcke, in Gemeinschaft mit seinem Bruder, dem Flötisten Hrn. C. G. Belcke aus Altenburg, und am 29. das Concert des Violinisten, Hrn. KM. Zimmermann, eines vorzüglichen Schülers unsers thätigen MD. Moeser, welcher selbst noch immer den Rang eines der geistreichsten Quartett-Spieler behauptet. Das Concert der Gebr. Belcke war etwas bunt zusammengestellt, um das gemischte, zahlreiche Publikum mannichfach zu unterhalten. Indess war auch für die Musikkenner durch die Ouverture zu Egmont von Beethoven und eine Ouverture von guter Intention zur (noch nicht gegebenen) Oper: „Die Freibeuter" von der Composition des K. Kammermusikus Hrn. W. Gährich gesorgt. Die Virtuosität des Hrn. KM. Fr. Belcke machte sich in einem Divertimento für das chromatische Tenorhorn mit gutem Erfolge geltend. Drei seiner Schüler producirte der fleissige Künstler in dem für 4 Posaunen arrangirten Chor: „O Isis und Osiris" aus der Zauberflöte, welcher feierliche Gesang sich für dieses Instrument mehr, als das zarte „Bild der Rose" (Tenorlied mit begleitenden Bassstimmen ohne Worte) eignete. Der Flötist Hr. C. G. Belcke zeigte besonders angenehmen Ton, Ausbildung des vollsten Umfanges seines Instruments in gleichmässiger Stärke, zarten Vortrag und vermehrte Fertigkeit. Das anfängliche Abwärtsschweben der Intonation kann von zufälliger Disposition hergerührt haben, da solches später nicht bemerkt wurde. Hr. C. G. Belcke trug eine Phantasie und Variationen eigner Composition recht gelungen vor und begleitete eine von Dem. Lenz gesungene Romanze: „Die Flöte" von Fürstenau, mit Geschmack und Discretion. Dem. Grünbaum sang eine Arie von Pacini mit ziemlicher Geläufigkeit, besonders ausdrucksvoll. Als fertiger Pianofortespieler zeigte sich Hr. v. Herzberg. Der junge, tüchtige Violinist, Hr. KM. Zimmermann, befriedigte in der Ausführung des bekannten Violin-Concerts von L. Spohr in Form einer Gesang-Scene die Ansprüche, welche an einen gebildeten Virtuosen gemacht werden, vollkommen. Durchgängige Reinheit der Intonation,

guten Ton, freie Bogenführung, Fertigkeit und Geschmack mit fleissiger Ausbildung eines achtbaren Talents in guter Schule, lassen die Fortschritte dieses vielversprechenden Künstlers zum vollkommenen Virtuosen erwarten, zumal da auch Anspruchslosigkeit eine wesentliche Eigenschaft desselben ist. In den Moeser'schen Quartett-Soiréen führt Hr. Z. die zweite Violin-Partie mit vieler Discretion aus. Das Concert desselben war überhaupt aus meistens gehaltvollen Compositionen zusammengestellt, welche dennoch kein zahlreiches Publikum angezogen hatten.

(Beschluss folgt.)

Ueber die Aufführung der Cherubini'schen Oper „Ali Baba" auf der Königlichen Opern-Bühne zu Berlin.

Die in Paris und Dresden zuerst aufgeführte neueste Oper des hochverehrten Meisters L. Cherubini: „Ali Baba", oder „Die vierzig Räuber" von Scribe und Melesville, übersetzt von J. C. Grünbaum, ist nun auch auf der Berl. grossen Opernbühne am 27. Febr. und 1. März d. J. mit entschiedenem Beifall gegeben worden. Mit welchem geistigen Feuer und voller Frische der Productions-Kraft der Greis Cherubini dies im Jahre 1820 begonnene Werk in den letztverflossenen Jahren beendet und aus einem Gusse in höchster Einheit und innigem Zusammenhange der einzelnen Theile geformt hat, ist bereits früher erörtert und auch bei der beurtheilenden Anzeige des Klavierauszuges zur Sprache gebracht worden.

Da indess die dramatische Wirkung dieser Composition die Haupt-Tendenz derselben ist, so gewährt auch die Beleuchtung der zahlreichen Schönheiten desselben vom Standpunkte der Darstellung der Oper den klarsten Einblick in die Tiefen des genialen Werks. Wir übergehen den Inhalt der dem bekannten Mährchen entlehnten Dichtung, welche durch die Hauptfigur des reichen, habsüchtigen Ali Baba, der seine Tochter an die Meistbietenden verhandelt, allerdings zur komischen Oper wohl geeignet, für die grosse Oper indess nicht edel genug und zu gedehnt ist, um bei der charakteristischen Musik und der hiesigen Aufführung derselben zu verweilen. Zuvörderst bemerken wir, dass die Rollen, nach der von Hrn. Grünbaum (sehr getreu dem musikalischen Ausdruck) bewirkten Uebersetzung, bis auf einige Fehlgriffe, zweckmässig vertheilt waren. Ali Baba an Hrn. Zschiesche, dessen Gesang rein, sicher, hinreichend stark und ausdauernd, die Aussprache der Worte von der lobenswerthesten Deutlichkeit, das Spiel angemessen belebt und gewandter war, als solches nach frühern Leistungen von diesem tüchtigen Bassisten erwartet werden konnte. Nadir ist wegen der hohen Tenorlage der Partie ganz für die Stimme des Hrn. Mantius geeignet, welcher die Romanzen und Duette mit innigem Ausdruck und vieler Zartheit vortrug, nur in den grossen Ensemble's etwas zu schwach war. Die hohe Bass-Partie des Urskan war in Berücksichtigung des lebendigen Spiels dem Hrn. Bader mit Verlegung der höhern Töne Kalaf's in den Ensemble's in Urskans Partie, zu Theil geworden, wodurch allerdings die Darstellung des Räuber-Chefs sehr gewann, auch der Gesang durch die verständliche Aussprache und den charakteristischen Vortrag des Sängers Leben erhielt; nur verlor Kalaf seine Bedeutsamkeit in den wichtigen Vocal-Sätzen und dem schönen Terzett zu Anfange des 3ten Aktes, da diese Partie einem beliebten Komiker mit ziemlich klangloser, hohler Bariton-Stimme zugetheilt war, dessen grelle Töne in der höhern Lage unwillkürliches Lachen erregten. Thamar war durch einen Bassisten zweiten Ranges genügend besetzt. Angemessener wäre die Besetzung gewesen, wenn Hr. Bader den Nadir (mit Weglassung der hohen Töne) als mehr declamatorische Gesang-Rolle von heroischem Charakter, Hr. Hammermeister den Urskan und Hr. Hoffmann oder Heinrich den Kalaf übernommen hätte. Delia war in Gesang und Spiel ganz für das Talent der Dem. Grünbaum, zur Darstellung naiver, unschuldiger Liebhaberinnen in der Oper, geeignet. War zuweilen in den stark instrumentirten Ensembles auch einige Anstrengung ihrer Stimme bemerkbar, so war dafür auch der innige Ausdruck in den gefühlvollen Romanzen, Arien und Duetten sehr ansprechend. Morgiane, als zweite hohe Sopran-Partie, hatte nur der Dem. Lenz zugetheilt werden können, obgleich die Darstellung dieser eigentlichen Spiel-Rolle gewandtere Beweglichkeit und deutlichere Aussprache der Worte erfordert. Sowohl die Räuber- als sämmtliche Chöre waren sorgsam eingeübt und wurden eben so rein, als mit angemessenem Ausdruck, ganz im Charakter gesungen. Das Ballet-Personal wirkte belebend mit, die Scenerie war glänzend eingerichtet. Die Costümes zeichneten sich durch Eleganz u. Geschmack aus, und — in dieser Oper mit das Wesentlichste —

die Orchesterbegleitung war im Einzelnen wie im Totaleffect, unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Schneider, höchst lebendig, energisch, discret, gehörig nüancirt, kurz ganz den Intentionen des genialen Componisten entsprechend. Schon die feurig bewegte, dem Charakter der Oper angemessene, wenn gleich dem modernen Geschmack in Hinsicht der frappanten Effecte (z. B. die Stelle mit Trommel und Triangel) sich etwas anschliessende Ouverture wurde trefflich ausgeführt, ohne jedoch die die tiefere Wirkung einer Wasserträger-Ouverture zu erreichen. Die erste Romanze Nadir's, obgleich als Einleitung etwas lang, sprach doch, wie die ganze Scene, welche recitativisch höchst originell, mit charakteristischen Zwischenspielen behandelt ist, ungemein an; eben so die folgende Räuber-Scene, besonders der (an Faniska erinnernde) Chor No. 3 mit dem ächt dramatischen, allmälig verhallenden Schluss. Die folgende kurze Scene, in welcher Nadir auf das erhorchte Wort „Sesam" in die Höhle eilt, schliesst das Vorspiel angemessen und die Erwartung spannend. Dies darf aber nicht (wie es hier bei den ersten Vorstellungen der Fall war) als erster Akt angesehen werden, der sonst einen zu nüchternen Schluss hätte, sondern nur als Einleitung zum ersten Akte, daher es auch weit zweckmässiger ist, nach dem Vorspiel, ohne Zwischen-Akt, die Scene gleich in Ali Baba's Pallast verwandeln zu lassen, so dass sich die schöne Introduction des 1sten Akts unmittelbar anschliesst.

Ungemein kunstreich ist der Ausdruck allgemeiner Freude über die bevorstehende Vermählung Delia's in dem mehrstimmigen Gesange der jungen Mädchen und Sklaven mit der Klage der von ihrem Geliebten getrennten Braut verwebt, welche elegisch in dem Ausrufe: „O Tag der Qual" sich Luft macht. In eben diesem Tone, nur noch sanfter klagend, gemildert durch die wehmüthig süsse Erinnerung an Nadir's Liebe „schon seit der Kindheit frohen Tagen" ist die rührende Romanze Delia's mit der schönen Flötenbegleitung correspondirend gehalten. Der leidenschaftlich gesteigerte Schluss ist dramatisch wahr, hindert jedoch den Applaus durch den Uebergang in das folgende parlando des Ali Baba. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit ein für allemal, wie mannichfaltig Cherubini die Recitative zu behandeln gewusst hat, welche sich nirgends in dieser Oper schroff absondern, weder leer noch monoton erscheinen, da die gewöhnliche Form derselben nur vorübergehend angewandt und dann durch die eingreifenden, stets bedeutsamen Zwischenspiele des Orchesters erweitert wird. Die zweite Scene des ersten Akts erhält durch das Flötensolo hinter der Scene Interesse, indem Nadir seine Nähe durch die Melodie von Delia's Romanze zu erkennen gibt. Vortrefflich ist der Schluss dieser Scene und zugleich der Introduction: „Wer kann mir das erklären?" die verschiedenen Empfindungen der anwesenden Personen so lebhaft als getreu schildernd. Die 4te Scene ist durch Morgianens Arie und den Chor von lebhafter Wirkung, während dessen die reichen Geschenke Nadir's vorübergetragen werden. Das agitirte Duett von Delia und Nadir, welches die 5te Scene ausfüllt, drückt ganz die unruhige Freude der beiden Liebenden aus, welche zwar von Hoffnung beseelt, doch noch nicht am Ziele ihrer Wünsche sind. Dies einfach schöne Gesangstück wird hier etwas übereilt und deshalb nicht ganz deutlich ausgeführt; dennoch ist die lyrische Wirkung vorzüglich. Das Quartett mit Chor, mit welchem der erste Akt schliesst, ist durch die Erscheinung Abul Hassan's (Hr. Blume) von hoch komischer und eindringlicher Wirkung. Weniger bedeutend, doch angemessen ist die Introduction des 2ten Aktes, um so glänzender der dritte Auftritt, in welchem Nadir seine Schätze zur Schau ausstellen lässt. Die Musik zu dem nun folgenden grossen Ballet ist feurig, rhythmisch und melodisch, wenn auch weniger originell, als man es von diesem Meister zu erwarten berechtigt ist. Ein Pas de trois enthält pikante Motive und wurde auch durch den graziösen Tanz des Hrn. und der Mad. Taglioni ausgezeichnet. Als ein wahres Meisterstück erscheint das Duett von Nadir und Ali Baba in der 4ten Scene, worin Letzterer dem Schwiegersohne in spe das Geheimniss entlockt, zur Höhle Sesam zu gelangen und selbst sich die dort aufgehäuften Schätze zuzueignen. Obgleich wenig Melodie im Gesange vorwaltet, ist doch die Instrumentalbegleitung so künstlich und dem dramatischen Ausdruck angemessen, dass hier die Meisterschaft des Tonsetzers in vollem Lichte glänzt. Ausgeführt wird dies schwere Duett auf's Vollkommenste. Der heroische Akt-Schluss, als Nadir Alle zur Rettung der geraubten Geliebten aufruft, ist von der ergreifendsten Wirkung. Der dritte Akt ist durchaus interessant. Schon das Einleitungs-Ritornell zum Terzett der schlafenden Räuber wirkt spannend durch die gedämpften Violinen, die das Schnarchen

nachahmenden Contra-Fagotte (Ophycleide) und die zerstreuten Solo-Figuren der Blasinstrumente. Originell ist der verschiedenartige Traum jedes der drei Räuber-Anführer angedeutet. Kalaf zählt „Ducaten“, dem Thamar schmeckt der „Braten“ (un bon repas ist im Original-Texte freilich weniger materiell) und Urskan schlägt sich mit „Soldaten“. Die gesteigerte Lebendigkeit des Traums erweckt die Schläfer und nun beginnt eines der schönsten Männer-Terzette in frohem Einklange der rohen Gemüther, voll wilder Lustigkeit und bacchantischen Jubels. Hier dominirt Hrn. Bader's Gesang auf's Wirksamste. Delia's, der schönen Gefangenen, Cavatine mit englischem Horn bleibt aus, um der nach dem lebendigen Terzett in der 3ten Scene folgenden Arie nicht vorzugreifen. Der Gesang in dieser Arie ist so einfach, innig und schön, dass es nur des natürlich empfundenen Vortrages der Dem. Grünbaum bedurfte, um solche durch den Reiz der Melodie bedeutend vortreten zu lassen. Ali Baba's Hauptscene beim Eindringen in die Felsenhöhle wurde von Hrn. Zschiesche mit treffender Andeutung der Freude des Geizhalses über die aufgehäuften Schätze dargestellt, welche er, schon aus Ingrimm über den geraubten Kaffee, mit sich fortschleppen möchte, allein dazu sich zu schwach fühlt. Die schwere Aufgabe der Verbindung des Spiels mit dem Gesange wurde sicher gelöst. Aecht komisch wirkte das Verbrennen des Papiers, worauf das Passwort zum Ein- und Ausgange in die Höhle geschrieben war, wie der Schreck des durch die Wiederkehr der Räuber Vernichteten. Die folgende Räuber-Scene ist voll regen dramatischen Lebens und in der Musik höchst kräftig und originell. Delia kommt hinzu und Kalaf's Dazwischenkunft rettet dem aus seinem Versteck hervorgeholten Ali Baba das Leben für den Preis von 300,000 Zechinen. Die Unterhandlung mit dem furchtsamen Geizigen, welcher zwischen Todesangst und Geldgier schwankt, als Held sterben will, um nur sein schönes Gold zu behalten, dennoch endlich sich darein fügt, dass Urskan und Kalaf verkleidet in sein Schloss kommen, um die Summe in Empfang zu nehmen, ist hoch komisch. Das hier sich anschliessende Vocal-Quartett ist durch die charakteristische Behandlung der Singstimmen, wie als musikalischer Ruhepunkt der lebhaft bewegten Handlung, von ausgezeichneter Wirkung. Der Chor der sich entfernenden Räuber schliesst diesen ganz vorzüglich dramatischen Akt interessant und auf den Verfolg der Handlung die Erwartung spannend. Leider aber lässt das dramatische Interesse im letzten Akte bedeutend nach. Musikalisch erscheint das schöne Sextett als ein wahres Meisterwerk, wiewohl bei der hiesigen Aufführung Kalaf's fehlender Tenor sehr störend wirkte. Das (auch in No. 6 dieser Zeit. mit Recht als die Handlung aufhaltend bezeichnete) Duett von Nadir und Kalaf blieb schon deshalb aus, weil es von minderm musikalischen Werthe ist und dem hiesigen Darsteller des Kalaf unbequem in der Simme lag. Auch das Finale steht in der dramatischen Wirkung gegen die frühern Ensemble's zurück. Musikalisch tritt noch das Vocal-Quartett von Delia, Morgiane, Nadir und Kalaf hervor. Die von Frauen getanzte Bacchanale ist rhythmisch belebt, etwas lang und am Schlusse der Oper für die abgespannten Zuschauer nur noch als aufregendes Reizmittel anzusehen. Sehr rasch, fast übereilt und unklar wird die Catastrophe der Handlung durch das Verbrennen der in den Kaffeeballen verborgenen Räuber gelöst. Schüsse und bengalisches Feuer enden die Oper mit beliebtem Knall- und Glanzeffect. Doch bedarf dies gediegene Werk solcher Hülfsmittel nicht. Es wird sich, von Zeit zu Zeit wiederholt, noch lange auf der hiesigen Bühne erhalten, insofern man es nicht absichtlich, oder zufällig — wie so manche treffliche Oper, z. B. „Die Abenceragen“ — der Vergessenheit übergibt, in welche viele der neuern dramatischen Producte durch innere Gehaltlosigkeit längst versunken sein werden, wenn Cherubini's Ali Baba noch seinen ehrenvollen Platz auf deutschen Bühnen behauptet.

Berlin, am 8. März 1835.

J. P. Schmidt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten März. **N°. 12.** 1835.

Ist der Choral im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert ein durchaus rhythmischer oder ein durch Pausen unterbrochener Gesang gewesen?

Beantwortet von C. F. *Becker*, Org. in Leipzig.

Wirft man einen Blick auf die vierst. Choralbücher von *Seth. Calvisius* (1598) und *Joh. Schein* (1627), so wird man allerdings zweifelhaft, ob sich die Gemeinde der noch jetzt üblichen *Pausen* (*Fermaten*) im 16. u. 17. Jahrh. bedient hat, und grosse Wirkung bringt auch noch jetzt ein solcher rein rhythmisch ausgeführter Gesang hervor, wie er von diesen Meistern gesetzt ist. *) Demohngeachtet ist anzunehmen, dass, sobald der Choral von der Gemeinde gesungen werden sollte, die *Ruhepunkte* am Ende jeder Zeile des Verses, wie es noch jetzt geschieht, Statt fanden und jene und ähnliche Choralbearbeitungen nur von dem *Schülerchore* ausgeführt wurden. Vielleicht gelingt mir es, mit dem Nachfolgenden die obige Frage einigermaassen genügend zu beantworten. Der Beisatz auf dem Titel der Kirchengesänge des *Calvisius:* „contrapunktsweise gesetzt“ dürfte allein schon bezeichnen, dass hier an keinen Choral als einen Gesang von einer Gemeinde ausgeführt, gedacht werden kann. Eben so sagt *Joh. Schein* in der Vorrede seines Cantionals kein Wort, dass dieses Werk von der Gemeinde in der Kirche selbst benutzt werden soll, und vier-, fünf- und sechsstimmige Bearbeitungen der Choräle, wie sie sich noch 1682 in *Vopelius* Gesangbuch abgedruckt finden, einige sogar in „contrapuncto“ gesetzt, dürften nur von einem kunstgeübten Sängerchor mit Wirkung ausgeführt worden sein. Die Gesänge, welche für Erstere bestimmt sein mochten, waren aber mit ihren Ruhepunkten (in diesen Werken mit senkrechten *Strichen*) versehen, und diese Pausen wurden dazumal schon so willkürlich behandelt, wie nur in unserer Zeit.

*) Zur Freude und Erhebung Vieler lasse ich seit einigen Jahren zum Schlusse des Früh- und Nachmittagsgottesdienstes einen Choral aus der von mir und Prof. Billroth herausgegebenen Choralsammlung aus dem 16. u. 17. Jahrh. (Leipz., 1831) von den Schülern vortragen und kann nicht umhin, Organisten und Cantoren darauf aufmerksam zu machen.

Heinrich Schütz gibt hierzu eine Notiz, die um so wichtiger ist, da man über die *Ausführung* des Choralgesanges im 16. u. 17. Jahrh. noch gänzlich im Dunkel ist, *) was sich vielleicht aus einer gewissen Gleichgültigkeit, die gegen den Choral als *Volksgesang* herrschte, erklären liesse. Er schreibt in dem Vorwort seiner Psalmen (Freiberg, 1628): „Ich habe anstatt der *Pausen* mich der *Strichlein* zu Ende eines jeglichen Versleins bedient, weil doch in dergleichen genere compositionis die Pausen nicht eigentlich observiret werden, ja solche Arien oder Melodeien *ohne* Takt auch viel anmuthiger nach Anleitung der Wort gesungen werden können. Wann aber ein Componist oder Organist einen Choral darüber zu führen (auszuführen) belieben möchte, der setze ihm den Discant (welcher die Chor- oder Hauptstimme führet) mit langsamen Noten und interponirten Pausen ab.“ Deutlich ersieht man aus dieser Mittheilung die Art, wie für die Gemeinde, die *Schütz* nur im Sinne hatte, der Choral gesetzt wurde. Wer die letztere Art benutzte, gebrauchte dann den Choral für geübte Sänger und die Melodie wurde auf diese Weise *rhythmisch*. Mit grosser Wahrscheinlichkeit, ja mit völliger Gewissheit lässt es sich behaupten,

*) Im 18. Jahrh. findet man Mehreres über den Choral von *Mitzler*, *Scheibe*, *Mattheson* u. A. Alle sind sie einstimmig, dass der Choral kaum zur Musik zu rechnen sei, da ihm der Rhythmus fehlt, wie es sich auch in den Choralbüchern von Krüger (1702), Vetter (1709), Störl (1711), Dretzel (1731), Reimann (1747) hinreichend bestätigt. *Mattheson* bemerkt daher in seinem Orchester (B. 2 S. 205, 1717) über den Choral: „Omnis enim cantus non est musica.“

dass *beide* Arten der Bearbeitungen schon zu Luthers Zeiten auf gleiche Weise im Gebrauch waren. In Luthers Gesangbüchern (1524 u. 1525), so wie in *J. Spangenbergs* Kirchengesängen (1541) finden sich die wenigen deutschen Choräle, die zu dieser Zeit der Gemeinde gegeben waren, *sämmtlich* nur einstimmig (nur die *Melodie*) und *sämmtlich* an den Abschnitten der Verse mit *Pausen* versehen. Zu zweifeln ist nicht, dass diese Lieder auch *mehrstimmig* gesungen und von dem Organisten *mehrstimmig* begleitet, aber immer nur als eigentliche religiöse *Volksgesänge* behandelt wurden. Aber sämmtliche Gesänge wurden auch *rhythmisch* von den grössten Meistern dieser Zeit drei-, vier- und mehrstimmig künstlich bearbeitet und das einfache, schmucklose Volkslied (der Choral) war nun zum Kunstwerk erhoben, wo das Volk (die Gemeinde) keinen Theil mehr daran hatte. Viele dieser Meisterstücke sind uns in den schönsten Ausgaben durch den kunstsinnigen Rhau aufbehalten, von denen ich nur *Joh. Walthers* Gesangbüchlein (1543) und „Neue deutsche geistliche Gesänge" (1544) anführe, worin mehre hundert Bearbeitungen sich finden. Bekannt sind uns noch fast alle die berühmten Tonkünstler, welche diese Meisterstücke lieferten, meistens aber die Namen der Schöpfer der Volkslieder (der Choralmelodieen) verloren gegangen und daher rühren die mannichfachen Verwechselungen der Namen, da *mehrere* ausgezeichnete Meister eine und dieselbe Melodie auf obige, rhythmische Weise behandelt, aber nicht erfunden (componirt) hatten.

Die *Pause* oder *Fermate* war demnach dem Choral etwas Eigenthümliches und so findet sie sich nicht nur zu Luthers Zeiten bei der *einfachen* Melodie angewendet, sondern auch bei den wenigen *vierstimmigen* Chorälen, die in der Psalmodie von *Lukas Lossius* (1561) mitgetheilt sind. Wie genau *Chor-* von *Gemeindegesang* getrennt war, gibt sich deutlich in dem so eben angeführten Werke S. 29 kund. Hier steht die Bemerkung: Pueri praecinunt choro (die Knaben singen dem Chore [der Gemeinde] vor): Puer natus in Bethlehem, und darauf folgt der angeführte Gesang *ohne* Pausen unterbrochen, demnach rhythmisch. Darauf: Chorus totus repetit germanice (der ganze Chor [die ganze Gemeinde] wiederholt deutsch): Ein Kind geboren zu Bethlehem — und so wurde der Gesang als eigentliches Volkslied *taktlos* gesungen.

Die *reformirte* Kirche wich in dieser Art von der lutherischen nicht ab, und kann ich nur als das älteste reformirte Psalmbuch in meiner Sammlung eins von 1565 (Paris, mit Solmisation) anführen, so lässt es sich wohl annehmen, dass, da die Psalmengesänge in dieser Kirche bis auf den heutigen Tag auch um keine Note von dieser Ausgabe abweichen, diese ebenfalls in dieser Hinsicht authentisch ist. Aber weder *Striche*, wie insbesondere noch im Anfange des 17. Jahrh. gebräuchlich waren, noch *Bogen*, deren sich schon Lossius bedient, sondern eigentliche *Pausen*, wie Luther und Spangenberg sie benutzten, trennen eine Zeile von der andern. Die Notengattungen (semibrevis und minima) bleiben immer dieselben, daher muss das rhythmische Verhältniss durch die gleichbleibende Pause zerrissen werden, da auf diese Weise öfters auf den Niederschlag eine kurze, auf den Aufschlag eine lange Sylbe fällt, wie z. B. in No. 44 in der von mir herausg. Choralsammlung.

Auf diese Art glaube ich die aufgeworfene Frage einigermaassen genügend beantwortet zu haben, welche in neuerer Zeit öfters in Anregung gebracht worden ist. *Wann* und *wie* das *Zwischenspiel*, um die *Pausen* auszufüllen, eingeführt wurde, erlaube ich mir später mitzutheilen.

Nachschrift der Redaction.

Wenn wir auch einen durchgeführten Beweis einer Sache, die auf den ersten Blick in die ältesten Gesangbücher der Brüdergemeinde, der altlutherischen u. f. einleuchten muss, an sich kaum für nothwendig erachten konnten: so ist uns dieser Aufsatz doch darum hauptsächlich äusserst willkommen, weil gerade derselbe Verf. dadurch seine frühere Behauptung des Gegentheils, der wir sogleich widersprachen, hiermit zurücknimmt. Einer irrigen Meinung, die namentlich in der überaus nützlichen Sammlung von Chorälen aus dem 16. u. 17. Jahrh. u. s. w. (Leipzig, 1831) ausgesprochen wurde, sich zu begeben, gereicht Jedem zur Ehre und wirkt heilbringend für Alle, die nur zu gern sich an ein Wundervolles halten, was in vergangenen Zeiten zur Herabsetzung der unsern dagewesen sein soll. Um diese hat sich der Hr. Verf. besonders dadurch verdient gemacht. Denn wenn nun fernerhin irgend Jemand noch etwas für das angeblich Taktmässige und Kunstvolle des Gemeindegesanges älterer Zeiten vorbringen wollte, würde er als ein Mann, der sich erdreistet, gegen offenbar klare Geschichtszeugnisse aufzutreten, nicht

die geringste Beachtung verdienen. Und so sehen wir denn diese Angelegenheit als eine nun völlig geschlossene an, Anderes beachtend, das seinen Abschluss noch erwartet. Dass wir übrigens rhythmisch und taktisch nicht für einerlei halten, sei nur kürzlich angedeutet.

Lieder und Gesänge.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianof. comp. — von C. G. Kupsch. 15tes Werk. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Pr. 8 Gr.

Sehr hübsche, leichte und eingängliche Lieder, natürlich empfunden und darum nicht verkünstelt. Das 5te kann zwar durch feurigen Gesang sich lebhaften Beifall gewinnen, ist aber für den Inhalt nicht sinnig genug. Das letzte modulirt ohne Noth zu viel und entbehrt überhaupt den Fluss glücklicher Einheit. Dafür sind die ersten desto angemessener.

Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Fr. Curschmann. Op. 9. (6stes Liederheft.) Berlin, bei T. Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Das erste ist ein einfacher, angenehmer Morgengesang, durchcomponirt, wie der zweite „Liebchen überall", der munter vorwärts klingt, ohne auf Tiefe Anspruch zu machen. Das Wiegenlied ist ganz einfach, aber nicht ausgezeichnet. Den vierten leichten Gesang dürfen wir gesellig anziehend nennen, dazu braucht er des Innigen nicht, auch fallen so einige Härten nicht auf. Das Jägerlied im Mai wird, feurig gesungen, wohlgefallen. Wir für unsern Theil bekennen, dass uns frühere Hefte desselben beliebten Gesangscompon. lieber sind.

Vier Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von H. Marschner. 87stes Werk. Hannover, bei Bachmann und Nagel. Pr. 18 Gr.

Der betrogene Teufel von Fr. Rückert ist gut declamirt und nicht zu verwerfen, wenn auch nicht so ausgezeichnet, als der zweite Gesang: „Der Morgenthau" von A. Zeller, den wir unter die schönsten des Componisten zählen. No. 3 Frühlingslied von Hoffmann von Fallersleben, malt ein schmeichelndes Locken und Kosen, ein anmuthiges Spiel, das nicht inniger ist, als es geselligen Kreisen behagt, auf dass sie im Schimmer bleiben. No. 4. Der Fee Beschwörung, aus Bulwer's „Die Pilgrime am Rhein" übersetzt von Lax. Das Gedicht, das nach unserm Urtheil mehr schwülstig phraset und pomphaft bildert, als tief dichterisch erscheint, ist gut aufgefasst und wiedergegeben, sonderbar gehalten, was ansprechen wird, hat aber auch einige Dehnungen im Melodischen, die es nicht verschönern. Dennoch ist die ganze Sammlung dem Geschmacke der Zeit sehr angemessen. Der zweite Gesang ist der schönste und hat mit keinem Zeitgeschmacke etwas zu thun.

Vier Duette für Sopran und Alt mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Jul. Schneider. Op. 23. Berlin, b. T. Trautwein. Pr. ½ Thlr.

Alle diese Duetten sind leicht zu singen, noch leichter zu begleiten, ohne Ansprüche eigenthümlicher Erfindung. Nur das letzte ist etwas gedehnt, auch ein wenig schwieriger für die Sängerinnen der Intonation wegen. Das Maienblümlein hat freilich C. M. v. Weber schöner componirt. Die Texte sind alle *liebend*, was wohl zu bemerken ist. Die drei übrigen sämmtlich von Helmine von Chezy, also süsslich sentimental.

Canzonetta italiana (Oh cara immagine etc. Geliebtes Bild von ihr u. s. w.) con Variazioni per voce di Soprano comp. da Gust. Gugl. Teschner. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. ¼ Thlr.

Ein netter Gesang, der in seinen 5 Variationen nicht zu Künstliches bringt, stets gut Sangbares, was auch von mässig geübten Stimmen wohlgefällig vorgetragen werden kann. Die untergelegte deutsche Uebersetzung ist von Hrn. Kopisch, nicht übel: es wird aber doch das Italienische vorzuziehen sein. Jede Variation hat ihren eigenen Text. Die Canzonetta wird gefallen.

Lied und Barcarole aus dem historischen Lustspiel: Pietro Metastasio, comp. u. mit Begl. des Pianof. eingerichtet v. Carl Blum. Ebend. Pr. des Liedes ⅛ Thlr.; der Barcarole ¼ Thlr.

Das Lied für eine Sopranstimme oder mezzo Soprano ist sehr zu empfehlen und die Barcarole, 4stimmig für Sopran, Alt, Tenor und Bass, wird den Leuten klingen, allein den 4stimmigen Satz können wir nicht rühmen.

Acht Gedichte für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von Alfred Jul. Becher (Dr. juris). 1. Werk. Elberfeld, bei F. W. Betzhold. Pr. 17½ Sgr.

In dem ersten (Herbstlied von Tieck) hat der junge Componist doch zu viel auszudrücken sich bestrebt; Ausweichungen, Querstände u. dgl. häufen sich. Je mehr er sich offenbar Mühe mit diesem Gesange gegeben, je mehr er während der Arbeit daran gekünstelt und wohl auch dabei empfunden hat, desto mehr wird er selbst diesen Gesang liebgewonnen haben. Darum thut es uns wirklich leid, ihm sagen zu müssen: das ist zu viel! Bei fortgesetzter Bemühung wird er selbst zuverlässig davon zurückkommen. — Besser ist Göthe's Wonne der Wehmuth, obgleich noch nicht frei von der Arbeit eines sich gern vertiefenden Gefühls, das noch die lastenden Fesseln unvollkommener Technik beschweren. Noch mehr hervorgegraben ist Wanderes Nachtlied von Heine. — Nachdem wir alle diese 8 Gesänge kennen lernten (4 u. 5 Wanderers Nachtlied v. Göthe; die Erinnerung v. Sophie Brentano; Reiselust v. Graf Platen und Waldeinsamkeit v. Tieck), fanden wir, dass alle mit gleichem Eifer behandelt und in derselben Weise, die im Wunderbaren oder im Ueberschwenglichen lebt, gesungen wurden. Wem also die erste Nummer zusagt, kann sicher sein, dass ihm alle zusagen. Uns thut es leid, dass weder unsere Ueberzeugung, noch unser Gefühl für diese Gesangesart sprechen kann. Aber noch mehr würde es uns weh thun, wenn sich der Vf., der offenbar Tüchtiges will, nur zu viel und noch nicht umsichtig genug, der auch viel innere Kräfte besitzt, ohne eigene Sichtung in dieser Weise verlieren oder ungeduldig sich ganz zurückziehen wollte, was wir Beides nicht wünschen und nicht beabsichtigen können.

NACHRICHTEN.

Berlin. (Beschluss.) Die Moeser'schen Soiréen bildeten fortwährend die Grundlage des guten Geschmacks in der Instrumental-Musik, sowohl durch die Auswahl, als die Ausführung klassischer Symphonieen und Quartetten. Unter erstern zeichneten sich, wie jederzeit, die Beethoven'schen Symphonieen vorzugsweise aus, obgleich auch J. Haydn's und Mozart's unvergängliche Meisterwerke ihre Verehrer fanden. Onslow's erste Symphonie in A dur wurde noch gelungener, als im vorigen Jahre ausgeführt, gewährte jedoch, ihres zu sehr in's Einzelne gehenden Details und der fast fortwährend starken Instrumentation wegen, keinen durchaus befriedigenden Totaleindruck, so höchst schätzbar auch die gewandte Modulation, Bearbeitung der Motive und die geschickte Instrumentalbehandlung ist. Dass diese Composition von einem hiesigen bekannten Kritiker jetzt wegen derjenigen Eigenschaften gelobt, wegen deren Mangels solche früher getadelt, weil sie für eine neuere (zweite) Symphonie desselben Meisters gehalten wurde, gehört zur Charakteristik der modernen Kritik und ihrer Gründlichkeit. Die Erinnerung an Mozart's Geburtstag wurde auch in diesem Jahre vom Hrn. MD. Moeser durch eine musikalische Feier begangen, welche eine Auswahl vorzüglicher Compositionen des gefeierten Meisters enthielt. Vorzugsweise erwähnen wir nur die prachtvolle C dur-Symphonie mit dem fugirten Rondo, das treffliche Violin-Quartett in G moll mit dem überaus schönen Adagio in Es dur, con sordini, und das grossartige Pianoforte-Concert in D moll, von Hrn. Taubert fertig und geschmackvoll gespielt. Den Preis des Abends aber trug Hr. Moeser im Vortrage des gedachten Quintetts, vorzüglich des seelenvollen Adagio's, davon. Nicht ganz so befriedigend war die Ausführung der Gesangstücke, von welchen das erste Finale aus der Oper „Cosi fan tutte" als das vorzüglichste erschien.

Noch verdient die Ausführung einer neuen Symphonie, der vierten von dem fleissigen Meister L. Spohr, besondere Erwähnung. Dies charakteristische Tongemälde ist auf den Grund eines Gedichts von Carl Pfeiffer: „Die Weihe der Töne" in Form einer Symphonie von 4 Sätzen compon. Schon die Vorerinnerung des Componisten: „dass es zum völligen Verständniss dieser Symphonie neben der Inhaltsandeutung auch noch der Kenntniss des Gedichts selbst bedürfe", scheint uns anzudeuten, dass die gewählte Form: „den Inhalt des Gedichts in Tönen wiederzugeben," nicht die ganz natürliche, es vielmehr zweckmässiger sei, die Worte des Gedichts durch Gesang dem Zuhörer völlig verständlich werden zu lassen. Zur Cantate dürfte sich mithin die lyrische Bearbeitung dieses Gedichts am meisten geeignet haben. Dass ein so kunstgerechter, vielerfahrner Instrumental-Componist, als Spohr, nicht auch in der rein idealen Symphonie-

Form den Charakter des Gedichts getreu aufzufassen und viele musikalische Schönheiten zu entwickeln fähig sein sollte, wird Niemand bezweifeln, der mit dieses Meisters schaffendem Talent irgend vertraut ist. Allein eine gewisse Einförmigkeit des Ganzen würde auch ein noch reicher begabter Genius an Phantasie und Erfindungskraft, kaum haben vermeiden können. Wir erinnern hierbei an die Behandlung der Schiller'schen Ode „An die Freude" in Beethoven's letzter Symphonie. Der Inhalt des Werkes ist in diesen Blättern bereits besprochen worden.

Auch die Herren KM. Ries, Maurer, Böhmer und Just haben ihre Quartett-Unterhaltungen mit bestem Erfolge fortgesetzt und am 26. v. M. den zweiten Cyclus von 4 Soiréen mit einem Quartett von Mozart in F dur, Onslow in G moll und Beethoven in D dur eröffnet.

Die Königl. Bühne brachte keine neue Oper zur Aufführung. Neu besetzt wurden, ausser dem als musikalisches Quodlibet neu aufgetischten, alten „reisenden Studenten", der durch die ungeheure Heiterkeit, welche die Darstellung des Hrn. Schneider im Publikum verbreitete, ein Kassenstück geworden ist (die höchste Empfehlung für alle Theaterdirectionen), zwei ältere Singspiele: „Die Alpenhütte" von Kotzebue und J. P. Schmidt, und „Fanchon" von Himmel, nächstdem das George Benda'sche Melodram: „Pigmalion" gegeben. Die erstere Operette war 1816 unter Mitwirkung der Damen Milder und Eunicke, der Herren Joseph Fischer, Stümer und Gern mit entschiedenem Beifall auf die hiesige Bühne gekommen, auch von dem verstorbenen, geistreichen Hoffmann günstig beurtheilt worden. Wenn jetzt nun auch das sentimentale Sujet, die Lebensrettung eines von den Lavinen Verschütteten, weniger als sonst Anklang fand, so belebte doch die Rettungs-Scene, durch eine effectvolle Decoration gehoben, und die komische Figur des Maulthiertreibers das natürlich einfache, in der Musik auf Melodie und Charakteristik basirte, anspruchslose Singspiel. Ein Quartett, die für Hrn. Mantius neu componirte Cavatine, ein Lied der Clara (Dem. Grünbaum), ein catalonisches Lied des Birbante (Hr. Schneider), ein Sopran-Duett und die Bass-Arie des Marchese (Hr. Zschiesche) fand Beifall. — Fanchon sprach das erste Mal weniger als bei der wiederholten Vorstellung an, weil letztere gerundeter und rascher eingreifend im Spiel war, welches Himmels angenehme Melodieen beleben muss. Freilich durfte die jetzige Darstellung nicht mit der frühern verglichen werden, als eine Bethmann und die Künstler Gern, Beschort, Unzelmann u. s. w. in diesem Liederspiel höchst ausgezeichnet mitwirkten. Dennoch konnte man nach dem Maassstabe der Gegenwart mit den Leistungen der Dem. Grünbaum, wie der Herren Mantius, Blume und Devrient zufrieden sein. Die zweite Vorstellung des zwar nicht ganz modernen, doch immer noch interessanten Leiermädchens erhielt durch die Mitwirkung des von Magdeburg zurückgekehrten Hrn. Lafont erhöheten Reiz. Der elegante Violinist liess sich in zwei glänzenden Concertino's und in einem Duett für Pianoforte und Violine, mit Hrn. Taubert vereint, mit allgemeinem Beifall hören, welcher demselben auch in zwei Concerten im französischen Theater zu Theil geworden ist. Hr. Lafont beabsichtigt nunmehr eine Kunstreise nach Warschau. — Die Königl. Oper hat ihr Repertoir ausserdem mit der Stummen, Fra Diavolo, Oberon, der Braut, der Zauberflöte, wie durch Ballete ausgefüllt, von welchen ein neues Ballet: „Der Schweizer-Soldat" mit Musik v. Herrmann Schmidt im Auber'schen Styl, durch lebhafte Handlung und wirksame Scenerie Beifall fand.

Von dem Karneval ist man bis jetzt nichts weiter gewahr geworden, als dass an den gewöhnlichen Operntagen die Opern Robert der Teufel und Fernand Cortez gegeben sind, in welcher letztern Hr. Hammermeister, aus Paris (woselbst die neue deutsche Oper nicht zu Stande gekommen ist) zurückgekehrt, als Telasco wieder aufgetreten ist. Die Königsstädter Bühne hat die Auber'sche Oper Lestocq und einige ältere Opern von Bellini wiederholt, auch einige neue Dramen von der persönlich anwesenden und gastirenden dramatischen Schriftstellerin Mad. Birch-Pfeiffer, z. B. Johannes Guttenberg, mit Erfolg gegeben. Die beiden Dlls. Stich gaben mit vieler Theilnahme Gastrollen auf der Königlichen Bühne.

Piemont und Genua.

Turin (Teatro Carignano). Unsere Hauptsänger sind dermalen: die Roser-Balfe, der Tenor Basadonna, der Bassist Ronconi und der Buffo Guglielmini. Den Anfang der Stagione machte Hrn. Rossi's zu Rom componirte Oper Il Soldato svizzero. Die Musik gefiel nicht und folglich figurirten

auch die Sänger wenig. Besonders klagte man, der Soldato svizzero sei zu schwach instrumentirt; meist schien es, als lägen die Trompeten, Posaunen, Hörner, Trommel und Pauken im tiefsten Schlafe; von den Klappentrompeten, vom Serpent und von einer Bande war weder etwas zu sehen noch zu hören, und ohne dieses lärmende Zeug kann jetzt eine Oper unmöglich Lärm machen.

Auf Rossi's Oper folgte Herold's Zampa. Noch vor ihrer Aufführung äusserte sich das hiesige Regierungsblatt folgendermaassen darüber: „Ueber das Verdienst der Partitur können wir den Impresario nicht genug loben, der uns eine nach den Klassikern Haydn, Mozart, Beethoven und andern grossen Meistern der deutschen Schule geformte Musik hören lässt. In ihr ist jeder Theil nothwendig zum Ganzen. Von Cabaletten und armseligen Begleitungen entblöst, kann man diese Partitur eine Folge von Stücken nennen, wo das Orchester ein eben so wichtiger Theil, als der Gesang ist. Ihr Verdienst muss also nach andern Principien beurtheilt werden, als jene, nach denen man die ital. Musik beurtheilt, und das besonders in Betreff der Vocalstimme, die in Herold's Musik weit ernsthaftere Schwierigkeiten als in jener der ital. Meister in Rücksicht des Vortrages zu überwinden haben." Dieser Zampa hat hier, eben so wie in Neapel, ein ausserordentliches Glück gemacht, wozu von den Sängern die Roser und Ronconi und im Orchester die Leitung des Hrn. Gebhards Vieles beitrugen. Besonders gefielen die Ouverture, das Quartett, mehre Cavatinen, Canzonen und Chöre, Zampa's Arie, das Finale im 2ten Akte, das Schlussduett. Benannte Zeitung enthält über die Aufführung einen sehr langen Artikel, worin es unter andern heisst: „Zampa's Musik gehört zum Klassischen und Erhabenen der deutschen Schule; eine mächtige Harmonie, die vom Katheder herab Regeln dictirt; eine Schule, die uns in Italien Mayr, Haydn, Mozart, Weigl, Stunz und neuerlich Meyerbeer geniessen liess u. s. w. u. s. w." Fast scheint es, als habe ein gelehrter deutscher Musiker diesen Artikel geschrieben. O wenn alle Italiener so dächten, so die Musik verständen und fühlten, wie der Verfasser dieses Aufsatzes, wie würde es mit der lieben Mode-Musik aussehen!

Genua (Teatro Carlo Felice). Donizetti's Furioso gefiel, in ihm die Hauptsänger: Scalese (in der Titelrolle), die Vial und Hr. Cambiagio (Caidamà).

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Venedig (Teatro d'Apollo). Man würde irren, wenn man glaubte, die ital. theatral. Herbst-Stagione gehe mit dem astronom. Herbste gleichen Schrittes, da sie ihn doch zuweilen, wie z. B. dieses Jahr Mailand, sogar 40 Tage vorauseilt. Gewöhnlich beginnt sie aber in der ersten oder zweiten Hälfte Septembers, endigt mit Ende Novembers, worauf manchmal in kleinern Theatern bis ungefähr zum 20. Decbr. Opern gegeben werden, was denn Stagione dell' autunnino (Herbstchen-Jahreszeit) genannt wird.

Hier ging man mit Bellini's Pirata puncto mit der Herbstnachtgleiche in die Scene. Hr. Regoli erschien auf dem Theater mit einem Uebel am Ohre und einem Schönpflaster darüber, weswegen er die Titelrolle nicht gut geben konnte. Die debutirende junge Prima Donna Barozzi hat manche gute Eigenschaften, um sich zur wahren Künstlerin emporzuschwingen. Der Bassist (mehr Bariton) Lei fand Aufmunterung. Hieraus erhellt, dass die erste Vorstellung nicht zur glücklichen gerechnet werden kann; doch ging es in der Folge, als Hr. Regoli von seinem Unstern befreit war, etwas besser.

Bassano. Donizetti's Elisir d'amore ohne Chöre gefiel. Die Rossetti, mit der für sie eigens eingerichteten Rolle, that ihr Mögliches; der bekannte Buffo Cipriani belustigte als Dulcamara; Hr. Piantanida war ein leidlicher Nemorino; der angehende junge spanische Bassist Josef Marty hat eine schöne Stimme und ziemlich gute Schule und wurde besonders in einem Duette stark beklatscht.

(Beschluss folgt.)

Rudolstadt. Der diesjährige Winter brachte uns ausser den gewöhnlichen Hof- und Stadtconcerten auch 2 Extraconcerte von fremden Künstlern. — Das erste Concert gaben die K. Sächs. Kammermusiker Herren Kummer und Schubert aus Dresden. Hr. Kummer als Violoncellist zeichnete sich besonders durch Ruhe bei grosser Fertigkeit aus. Der Hauptcharakter des Violoncells bleibt immer das Elegische; wie herrlich wusste dies der Künstler hervorzuheben und wie oft führte er den Zuhörer in diese Stimmung. Aber den höchsten Punkt erreicht der Künstler, wenn er den Zuhörer, durch die Macht der Töne begeistert, hinauf bis zur Bewunderung zieht und ihn dann allmählich in jenen Zustand der Selbstvergessenheit ver-

setzt; wo der Zuhörer kaum athmend den verschwindenden Tönen nachhört, die doch oft schon lange verklungen sind; und diese Gewalt übte Hr. Kummer an seinen Zuhörern in vollem Maasse. Hr. Schubert als Violinist war besonders bemerkenswerth durch die ausserordentliche Leichtigkeit, mit welcher er die schwersten Passagen vortrug. Der Ausdruck seines Spiels ist Grazie, Lieblichkeit, Scherz, kindlich liebendes Gemüth, und dies Alles zauberte der Meister, ohne irgend eine Anstrengung bemerken zu lassen, aus seinem Instrumente. Selige Zufriedenheit bemeisterte sich jeden Zuhörers. Das aber ist die höchste Bildung des Spiels, wenn der Künstler schwere Passagen spielend spielt und das Unbändige zahm vorführt. Den Schluss des Concertes bildete ein Duo für Violine und Violoncell ohne Orchesterbegleitung von beiden Künstlern vorgetragen. Hatte man früher jeden einzelnen Künstler bewundern müssen, so überraschte diese Piece besonders durch das wunderbare wechselseitige Zusammenspiel. Nur ein Geist schien über beiden Künstlern zu schweben. Beide Instrumente waren so eng verbunden, dass man sich oft versucht fühlte, zu glauben, nur ein Instrument, nur einen Künstler zu hören. Wechselseitig nahm bald das Violoncell, bald die Violine das Wort und führten gleichsam eine geistige Conversation zwischen Jüngling und Jungfrau, in deren Seelen sich nur ein Gedanke, ein Einklang vorfand, der sich gegenseitig aussprach und harmonisch durchdrang. Eine ausgezeichnete Selbstbeherrschung ihrer Kräfte zeichnete beide Künstler in diesem Duette aus, denn selbst da, wo das eine Instrument dem andern untergeordnet war, wurde das Spiel des Begleiters durch die Art und Weise des Vortrags zur Kunst emporgehoben. Wo sich die geistige Intelligenz und mechanische Fertigkeit so eng vereinigt und durchdrungen zeigen, da kann nur die glücklichste Wirkung der Erfolg sein. — Das 2te Concert gab der Pianist Hr. Max Carl Eberwein, Sohn des rühmlichst bekannten Hrn. Musikdirectors Carl Eberwein aus Weimar. Es ist nicht mehr der Grad der Fertigkeit allein, sondern eine eigenthümliche aus sich selbst geschöpfte Spielart, auch eine übersichtliche Kenntniss des ganzen Faches seiner Thätigkeit und eine tiefere Einsicht in das Wesen der Tonkunst, was man heut zu Tage und insbesondere von dem Pianofortekünstler im eigentlichen Sinne verlangt. Der Hr. Concertgeber lebt in solchen die Kunst fördernden Verhältnissen, dass ihm dieses frühzeitig offenbar werden musste, und die wohlthätige Wirkung ist auch jetzt schon unverkennbar. Hr. M. C. Eberwein fasste das A moll-Concert von Hummel — eine dem Inhalte und der Ausführung nach höchst gediegene und geistreiche Composition — ganz im Geiste des Componisten auf und führte es auch auf diese Weise aus. Die Schnelligkeit und Sicherheit der Passagen und die grosse Rundung der Rouladen war vorzüglich, der Anschlag gleichmässig und gefühlt, der Ausdruck richtig und nirgends mangelte die Kraft der Durchführung. In den Variationen von Herz über das Thema: Ma Fanchette est charmante — deren Tendenz nur rapide Fingerfertigkeit ist und die sich mehr um Formen, weniger um Gedanken drehen — entwickelte der Concertgeber hauptsächlich alle Talente eines Virtuosen. Die grösten und kühnsten Sprünge gelangen, die schwierigsten Doppelgriffe waren rein und Läufer und Triller exact und präcis.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Beschluss.)

Die juridische Facultät veranstaltete im k. k. grossen Universitätssaale zum Besten ihres Witwen- u. Waisen-Fonds eine musikalisch-declamatorische Akademie, welche mit Cherubini's nie alternder Ouverture zur Lodoiska eröffnet wurde. Dann folgten Doppelvariationen für zwei Violinen, von den Herren Banesch und Proch; Adagio und Rondo aus Beethoven's Es-Concert, eben so brillant, als ausdrucksvoll gespielt von Fräul. Sallamon; Violoncellrondo von Merk, höchst gelungen ausgeführt durch Hrn. Friedrich Gross; ferner die Buffo-Arie: Largo al factotum, mit humoristischer Lebendigkeit gesungen von Hrn. Reggla, und in ebendemselben Farbenton auch das Duett aus der Italiana in Algeri: „Ai capricci della sorte", wobei Fräul. Hönig ihm trefflich secundirte. Allgemein ergötzte das von Hrn. v. Holtey gedichtete und mit seiner Frau vorgetragene, witzige und ungemein bonmotreiche, skizzirte Mignon-Trauerspiel: „Der Ehestand", blos aus fünf Scenen über ein variirtes Thema bestehend, nämlich: in der ersten haben die Liebenden sich gefunden; in der zweiten werden sie verbunden; in der dritten sind sie Weib und Mann; mit vier fängt das Unglück an; in 5 steigt das Maass der Leiden, so, dass sie sich am Schlusse scheiden. — Zum Vortheile der Abgebrannten in Wiener-Neustadt gab die Administra-

tion des Kärnthnerthortheaters ein wohlweislich auf einen Normaltag verlegtes Benefice, um ja nichts an der gewöhnlichen Einnahme zu verlieren. Ausser der Ouverture zur Faniska, einem Concertant für Flöte, Hoboe, Clarinette, Horn und Fagott, zwei Declamationen und einem Flöten-Potpourri wurde auch Winters Cantate: „Die Macht der Töne“ nach mehrern Decennien wieder aus den Acten hervorgesucht, dürfte aber nunmehr lange noch der nächsten Auferstehung entgegen harren. Von Donizetti's Ouverture aus Fausta konnte man schlechterdings nicht sagen: „Ende gut, Alles gut!“ Unter den zahlreichen Privatconcerten wollen wir nur nachstehende ausheben: 1. Jos. Lewy, Musikdirector Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen von Schweden und Norwegen. Er entwickelte seine bekannte Virtuosität in einem Concertsatze nebst Divertissement für das chromatische Waldhorn und erntete besonders rauschenden Beifall in Concertant-Variationen mit seinem ältern Bruder und Lehrer, dem verdienstvollen Hrn. Professor am Conservatorium, E. Lewy. Willkommene Zugaben waren: Spohr's Ouverture zu Pietro d'Abano, ein von Fräul. Salamon ganz unvergleichlich gespieltes Beethoven'sches Concert und eine durch den gelungenen Vortrag des Frls. Goldberg ansprechende Arie v. Pacini. — 2. Mad. Czegka-Auernhammer, welche eigentlich nur mittelbar durch ihre anstelligen Schülerinnen mitwirkte. Diese waren Fräul. Adele Jazedé und die bekannte Theater-Sängerin Dem. Dielen, welche in Pieçen von Mercadante, Caraffa und Bellini rühmlich den Wettstreit bestanden. Eine launige Vorlesung v. Saphir „über den Einfluss des Halley'schen Kometen auf die diesjährigen Winterunterhaltungen“ übte abermals ihre erprobte Anziehungskraft. — 3. Die Geschw. Lacombe aus Paris. Der 14jährige Knabe Louis, Zögling des Conservatoriums, welcher 1831 den ersten Preis erhielt, spielte mit bedeutender Kunstfertigkeit Hummel's A moll-Concert und die Alexandermarsch-Variationen von Moscheles. Zugleich erwies er sich als wackerer Lehrer seiner jüngern Schwester Felicie, die ein brillantes Rondo von Herz für solches Alter befriedigend ausführte. — 4. Hr. Botgorscheck, Flötist im Hofopernorchester. Die Wahl eines Concertino von Reissiger und eines Divertimento v. Kalliwoda fand Missbilligung, indem selbe keinesweges geeignet erschienen, die bekannten Fähigkeiten dieses jugendlichen Meisters vortheilhaft geltend zu machen. — 5. Dem. Amalie Hirsch, eine angehende, mit Talent begabte Pianistin, von welcher wir das E dur-Concert von Moscheles und eine Herz'sche Fantasie mit Variationen vortragen hörten. — 6. Die Herren Durst und König, ausgetretene Zöglinge des hiesigen Conservatoriums. Ersterer, ein tüchtiger Geiger, gab das A moll-Concert von Aug. Pott nebst selbst componirten Bravour-Variationen zum Besten; sein College, Solospieler im Josephstädter-Theater, lieferte durch den meisterhaften Vortrag brillanter Waldhorn-Variationen den evidenten Beweis, dass er, hier in Wien wenigstens, den Matador Lewy ausgenommen, keinen Nebenbuhler zu scheuen brauche. —

Der k. k. Hofkapellist Hr. Jansa hat uns während der Adventzeit abermals mit sechs Quartett-Unterhaltungen beglückt, bei welchen er die Herren Leidheker (aus Darmstadt), Holz und Linke zu ebenbürtigen Gefährten hatte. Das wunderherrliche, sorgfältig abgewogene Zusammenspiel muss als eine fruchtbringende Nachwirkung des vorjährigen Besuches der unübertrefflichen Gebrüder Müller angesehen werden. Unter den ausgeführten Meisterwerken erregte vorzugsweise das früher noch nicht gehörte Cismoll-Quatuor von Beethoven allgemeine Sensation; nur durch rastloses Studium konnte diese originelle Tondichtung also abgerundet zu Gehör gebracht werden, und doch nur vielleicht jenen verständlich sich gestalten, welche die Partitur Takt für Takt nachlasen. Der obengenannte landständische Beamte, Hr. Holz, gibt auch für die Verehrer Beethovenscher Musik in 14tägigen Zwischenräumen genussreiche Soiréen, worin vor einem gewählten Zirkel sämmtliche Kammer- und Gesang-Compositionen dieses Meisters, welche leider fast ganz ausser Cours gesetzt sind, der Reihe nach zur Production kommen; ein Unternehmen, das Dank und Nachahmung verdient.

Prag. Zum Vortheil der Dem. Nanette Kratky wurde zum ersten Male aufgeführt: „Der Zweikampf“ v. Herold; gefiel nur theilweis u. gehört wohl unter die schwächsten Arbeiten des Entschlafenen. Es fehlen Originalität, Charakterhaltung u. Einheit. Noch nie haben wir ein Tonstück von so sonderbar wechselnder Haltung gehört, als z. B. die Arie Isabellens im 3. Akte; obwohl brillant, ist sie doch auch im höchsten Grade capriciös. Die schönste Nummer ist das Terzett im 3. Akte. Dem. Adami war der Susanne gar nicht gewachsen. Dem. Lutzer feiert Siege. —

Moritz Schön,

geb. 1808 zu Brünn in Mähren, war als Kammervirtuos bei der Fürstin Linnar aus Holstein angestellt, wandte sich darauf, als die Fürstin, jetzt bei Altenburg lebend, ihre Kapelle entliess, nach Berlin, wo er von 1827 bis 1832 Orchestermitgl. war. Um sich in der Kunst des Violinspiels zu vervollkommnen, wurde er L. Spohr's Schüler, welcher ihm wiederholt die ehrenvollsten Zeugnisse ausstellte, die wir einsahen. Ausser seiner Meisterschaft auf der Violine, die in Haag, Frankf. a. M., Braunschweig, Gotha u. s. w. öffentlich sehr geehrt wurde, spielt er alle musikal. Instrumente so, dass er zu allen gut gebraucht werden und Duetten auf den meisten geschickt vortragen kann. Er ist im Besitz einer auserlesen herrlichen Violine, die überall bewundert wird. Wir wünschen dem jungen Virtuosen auf seiner jetzigen Kunstreise nach Wien an allen Orten die beste Aufnahme.

Ein Wort gegen zu hohe Stimmung.

(Eingesandt.)

Ich habe, seitdem ich der Kunst lebe, viel reden gehört vom Kammer- und Chorton.*) Bekanntlich haben jetzt die Orgeln meist sehr tiefe Stimmung, so dass der Unterschied selbst gegen den nicht allzuhohen Kammerton dennoch gegen $\frac{1}{4}$ Ton beträgt, geschweige denn gegen die Stimmung englischer oder Wiener Pianoforte. Wie kommt nun also ein Sänger zurecht, der bald in der Kirche, bald im Concert und bald auch am Pianoforte singen soll?

Jede menschliche Stimme hat bekanntlich ihre Register. Reicht die Naturkraft des vollen Brusttones einer Tenorstimme z. B. nur bis As oder höchstens A, wie ist es nun möglich, so zu transponiren? Um freilich das liebe Brot zu verdienen, nimmt der Sänger seine Zuflucht zum Falset, was ist aber die Folge davon? Er ruinirt sein Organ und singt viele Jahre weniger.

Beziehen wir uns also auf die Gesetze der Natur, so thun wir jedenfalls wohl, wenn wir nichts übertreiben. — So wie die zu hohe Stimmung nicht anders als nachtheilig auf die menschliche Stimme wirkt, eben so verhält es sich auch namentlich mit den Streichinstrumenten. Es ist nichts unangenehmer, als wenn man genöthigt ist, ein Instrument um einen halben oder Viertelston höher oder tiefer zu stimmen; jedoch ist der Unterschied für den Instrumentisten, zumal wenn höher gestimmt werden werden muss, nicht so fühlbar, als für den Sänger; dagegen raubt eine viel tiefere Stimmung dem Instrumente seine ganze Kraft. Die Blasinstrumente möchten eben so wie die Streichinstrumente bei einer höhern Stimmung gewinnen, während sie im Gegentheil wie jene matter und schwächer werden.

Dass die Stimmung der Orgeln etwas tiefer genommen wird, geschieht wohl wegen der Temperatur, die vornehmlich in Kirchen fühlbar ist, denn wenn eine Orgel im gewöhnlichen Kammerton gestimmt wäre, so würde sie z. B. im Sommer so hoch stehen, wie ein englischer Flügel, und dieses wäre der Sänger wegen unnatürlich.

Dass die jetzt so übermässig hohe Stimmung auch selbst in vielen Orchestern eingeführt ist, finde ich daher höchst nachtheilig und schreibe diesen Uebelstand den Pianofortefabrikanten zu, die ihren Instrumenten durch die höhere Stimmung einen stärkern Ton zu verschaffen suchen. Dass also die Orgel und das Pianoforte in Bezug auf Stimmung ein grelles Extrem bilden, ist keinem Zweifel unterworfen, und dass sowohl der Sänger als der Instrumentist darunter leiden, ist nur zu wahr. So wie überhaupt nun Manches in der Welt eine schiefe Richtung nimmt, so ist's auch in der Kunst. Das Wahre und Gute geht oftmals verloren. Sänger und Instrumentisten können nicht Höhe und Tiefe genug erreichen. Ist es ein Fortschreiten in der Kunst zu nennen, wenn über das Eine das Andere verloren geht? Früher sang z. B. der Tenorist höchstens bis As und gar mancher wusste mit diesem Umfange seiner natürlichen Brusttöne zu entzücken. Fast auf allen Blasinstrumenten hat man jetzt mehr Höhe und Tiefe, ob aber dadurch die Kunst gewonnen hat, ist eine Frage. Die Kunst hat in dieser Beziehung nach meiner Meinung auch eine schiefe Richtung genommen, denn durch die Sucht nach übertriebenem Umfang der Töne einer Stimme oder eines Instrumentes, durch unerschöpfliches Haschen nach Ausführung von Schwierigkeiten aller Art geht am Ende die würdigere Tendenz, die ich in Ton und seelenvollem Vortrag suche, scheitern.

So wie die menschliche Stimme selten sich in Höhe, Mitte und Tiefe gleich ist, so verhält es sich auch mit den Instrumenten. Die Region der Tenortöne wird beim Fagott und beim Violoncell

*) Nicht geschichtlich erörternd. Anm. d. Red.

immer die schönste bleiben. Damit ist aber nicht gesagt, dass dieses Vorzugs wegen die übrigen Regionen unbenutzt bleiben sollen, nur sollte man kein Verdienst in übertriebener Höhe und Tiefe suchen.

Benutzt Jeder den von der Natur beschiedenen Umfang seiner Töne zur Ehre der Kunst — werden die den wahren Künstler entehrenden Charlatanerieen verschiedener Art verbannt, werden überdies Männer von Gewicht, denen das Ruder von Kapellen und Künstlervereinen anvertraut ist, und überhaupt Alle, die hierzu beitragen können, für eine der Natur gemässe Stimmung Sorge tragen, bei welcher ein gewisser Mittelweg ohnmaassgeblich wohl der beste sein möchte: so wird es die Welt dankend erkennen und die Musik geht auch dadurch mit ihrer höhern Bestimmung entgegen. ....r.

Nachschrift der Redaction.

Hr. Heinr. Scheibler in Crefeld hat schon längst einen allgemeinen Normalton vorgeschlagen und Stimmgabeln dafür verfertigt. Wir haben öfter an das Zweckmässige und Nützliche einer solchen Einrichtung erinnert, die auch nicht zu schwierig auszuführen wäre. Vereinigten sich 3 bis 4 Hauptinstitute Europa's, würde sich ein solcher Normalton bald verwirklichen. So lange das nicht geschieht, hilft weder eine Klage, noch ein Vorschlag. So lange man das Grosse nur im Auffallenden sucht, werden natürlich die Dinge, die wahrhaft helfen könnten, versäumt. Fragen doch die Componisten auch nichts darnach, ob sich die Leute zu Schanden singen oder nicht! —

Notizen.

Nach der Gazette musicale hat man in Wien die *Cadenzen* zu allen Concerten Beethoven's, von des Meisters eigener Hand niedergeschrieben, und noch eine *zehnte Symphonie* des berühmten Componisten aufgefunden. Die letzte, versichert man, wird unverzüglich in den Concerts spirituels dieser Stadt aufgeführt werden.

Ebendaselbst heisst es: Man spricht viel in Boulogne von dem Fräul. Blahetka, einer jungen schönen Klavierspielerin Teutschlands, welche schon mehr als 20 Werke herausgegeben hat. Warum kommt sie nicht nach Paris, um sich bewundern zu lassen?

Kurze Anzeige.

Steyrische Original-Alpenlieder variirt nach volksthümlichen Gesangweisen für Frauenstimmen mit Chor und Solo, mit Begleitung einer Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörnern und Streichquartett (oder mit Pianoforte-Begleitung) componirt — v. Joseph Panny. Op. 55. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. des Orch. 1 Thlr. 4 Gr.; mit Klavierbegl. 19 Gr.

Dieser Volksgesang ist sehr anziehend, die Bearbeitung sehr angemessen, Alles so freundlich, dass bei gutem Vortrage, der nichts Schwieriges hat, ist man einmal mit solchen Alpenliedern vertraut, in Concerten und in häuslichen Zirkeln Freude gewonnen wird für Jedermann, der sich nicht blos im Sentimentalen und in irgend einem Prunke wohlgefällt. Wir hören dergleichen zur Erholung recht gern und empfehlen es daher allen natürlich frohen Gemüthern. Die Uebrigen mögen sich an Höheres halten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten April. Nº. 13. 1835.

Concertmusik für das Pianoforte.

1. *Neuvième Concerto pour le Pianof. avec Accomp. de grand Orchestre composé — p. Ferd. Ries.* Oeuv. 177. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. avec Accomp. 4 Thlr. 12 Gr.; sans Acc. 1 Thlr. 14 Gr.
2. *Concert für das Pianof. mit Begleitung des Orchesters comp. — von Felix Mendelssohn-Bartholdy.* 25. W. Leipz., b. Breitkopf u. H. Pr. mit Orch. 3 Thlr.; f. Pfte. all. 1½ Thlr.
3. *Rondo brillant für das Pfte. mit Begl. des Orchesters comp. — von Demselben.* 29stes Werk. Ebendaselbst. Pr. mit Orch. 2 Thlr. 12 Gr.; für Pfte. allein 20 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Oft hörten wir seit längerer Zeit, besonders in der neuesten, die Klage der Virtuosen: Man weiss nicht mehr, was man wählen soll! Das anerkannt Schöne ist so oft gespielt, dass es für ein Extraconcert nicht mehr ziehen will: und Neues, worauf man sich verlassen könnte, dass es gefiele, haben wir nicht, oder äusserst selten u. s. f. Die Klage hat nicht Grund, wohl aber Gründe. Einige liegen im Publikum, andere in den Virtuosen. Wir wollen den Berg des Anstosses hier nicht ausmessen, wie hoch und wie breit er ist; das Unternehmen gehört nicht zu den schwierigen, Jeder vermag es: er thue es also, wenn es ihm am Herzen liegt; am meisten rathen wir es den *Virtuosen.* Hier aber ist *Ries* und *Mendelssohn-Bartholdy*, Jeder mit einem Concert und der Andere noch mit einem brillanten Rondo. Sollten diese nicht zu gebrauchen sein? oder hätten sie die Virtuosen schon so viel gebraucht, dass sie vom Erfolge urtheilen könnten? Mit nichten! An den allermeisten Orten sind sie noch gar nicht zu Gehör gebracht worden. Die meisten Spieler benutzen sie vielleicht noch nicht. So wäre es gut, sich dieselben anzuschaffen. Beide Männer sind verschieden; es soll auch so sein: die Gegenden und Empfänglichkeiten der Hörer sind es auch. Beide haben sich Freunde erworben und mit Recht, Jeder seiner Art gemäss. Beide verstehen zu instrumentiren; das weiss Jeder. Und nach den einzelnen Stimmen zu urtheilen, so weit man dies kann, dürfte eben das Orchester einen wesentlichen Reiz hinzubringen. Und dennoch haben wir selbst alle diese Werke mit den Instrumenten noch nie gehört; die Hauptstimme allein hörten wir von allen dreien: wir würden sonst nicht das Geringste darüber sprechen, denn gerade Bravourwerke lassen sich durch bloses Ansehen unter allen am schlechtesten beurtheilen. So hätte man denn an diesen Werken etwas Neues, theils noch nicht, theils doch nur sehr selten Gehörtes, von bedeutenden Männern und von verschiedener Art.

No. 1 scheint uns sehr gut für ein gemischtes Publikum berechnet. Es greift nicht tiefer, als man es in einer solchen Versammlung liebt, und gibt anziehend, was man ohne Anstrengung des Innern leicht u. gern auffasst. Ernstes und Freundliches sind bestens gemischt und in guter Folge. Das bedingt schon, dass nicht Alles darin unerhört und völlig neu, vielmehr Manches auf Motive gebaut ist, die als umsichtig behandelte Anklänge interessiren. In dieser Art sind auch die Bravourpassagen, die mit schönen Melodieen wechseln oder beides zusammen verflechten. Die Gradation ist geschickt beachtet, so dass der letzte auf ein schönes Motiv gebaute Satz reich an Gesang und voller Effecte ist. Das Concert ist brillant und setzt nicht zu viel voraus. Allerdings verlangt es gewiegte Spieler, ist aber doch nicht zu schwierig.

No. 2 berechnet gar nicht; es ist ein Musikstück, wie es der Geist dem Verf. zur Stunde auszusprechen gab. Es ist ein Charakterstück, zu dem

nicht allein tüchtige Spieler gehören, was die Fingerfertigkeit und leichtes Ueberwinden eigenthümlicher Geschwindgänge betrifft, sondern auch solche, die dem Orchester seinen besondern Ausdruck nicht unmöglich machen, sich vielmehr, wo es nöthig, mit ihm eng zu vereinigen wissen. Als wir es vom Componisten selbst, ohne Begleitung der Instrumente, spielen hörten, klang es äusserst glänzend und gewährte in seinem Zusammenhange einen vollschönen Totaleindruck, neben welchem, wie für sich, das Bewundern der Fertigkeiten ging. Da das Orchester oft mächtig in die Sologänge eingreift und alle Sätze des Werkes auf das Engste mit einander verbunden sind, so gehört zu einer guten Durchführung, ausser dem schon Angezeigten, auch noch Kraft und Ausdauer. Um dieser Einrichtung willen könnte es wohl auch Virtuosen geben, denen es wie manchen Schauspielern ginge, die nur immer nach sogenannt guten Abgängen seufzen. Wir meinen, es wäre besser, auf das Ganze zu sehen, das Werk vorzunehmen und etwas daraus zu lernen.

No. 3. Solche kurze Concertstücke sind ganz besonders zu beachten. Man will jetzt Concertsäle kennen, in welchen die Hörer nicht gern lange aufmerksam sind. Da ist ein solches an sich frisches, aufregendes, zuweilen selbst neckendes Stück vortrefflich. Es regt sich gewaltig in diesem Presto $\frac{6}{8}$; in ungeheuern Schnellgängen, die unermüdlich vorwärts treiben, sprudelt eine Lust, als flöge sie davon und kehrte wieder. Dazwischen singt es sanft und freundlich und so einfach natürlich, als gälte es nur dem Liede unter den Bäumen. Allein das Lied hat Flügel und kann nicht lange ruhen und stürzt sich neckend wieder in die heitere Luft in allerlei Kreisen und Strichen, in Höhen und Tiefen scherzend. Wer den Flug der Schwalbe kennt, der nehme sich ein Bild davon für seine Finger. Die reinste Präcision und Deutlichkeit muss der rapiden Schnelle jene Leichtigkeit und Sicherheit geben, worin das Spiel des Componisten und dessen, dem das Stück gewidmet ist, des Hrn. Moscheles, sich auszeichnet. Wer diesen Glanz seinem Spiele noch zu geben oder ihn vielmehr noch zu vervollkommnen hat, wie die Meisten, der wähle sich den Satz zu seinem Studium; wer ihn gewann, dass er zum Spiele ward, der trage es öffentlich vor und er wird erhalten, was er sucht.

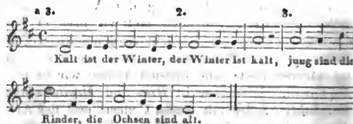
Damit man vollauf habe und seine Klage mindestens mässige, wollen wir sogleich noch eins erwähnen:

Capriccio brillant p. le Pianof. avec accomp. du grand Orchestre composé par F. Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 22. Ebendas. Prix av. acc. 2 Thlr.; Pfte. seul 1 Thlr.

Das Stück ist noch reizender, wirkt auch sehr vortheilhaft, wenn es ohne Begleitung der Instrumente gespielt wird, wobei man sich der beigesetzt kleinen Noten zu bedienen hat. Gut gearbeitet sind diese Nummern alle, wie es von diesen Componisten schon bekannt ist.

Der musikalische Hausfreund. Eilfter Jahrgang. 1835. Mainz, bei B. Schott's Söhnen.

Der Hausfreund geht auf Unterhaltung aus und muss seine Leute kennen, wohin er will. Wir wollen sehen, was er bringt. Zuerst seinen Schattenriss, rund herum von Instrumenten umgeben. Dazu sagt er: Guten Morgen, meine Herren und Damen! Leser: Was wär' Ihnen gefällig, mein Herr? Hausfreund: Dacht' ich's doch, Sie würden mich nicht mehr erkennen. Freilich sind es nun auch schon 4 Jahre, dass Sie mich nicht sahen, und da war es noch zum ersten Mal, auf kurze Zeit. — Leser: Sie sind's, Hr. Hausfreund? Ei, warum sind Sie denn so lange ausgeblieben? Hausfreund: Ach, daran waren allerlei Fatalitäten Schuld, die Ihnen alle zu erzählen, wäre gar zu langweilig u. s. w. Nun spricht er noch ein Paar Worte über seinen Schattenriss und das ist die Vorrede. Jetzt bringt er auf jeden Monat einen Canon, ungefähr wie gleich der erste zum Januar:



Darauf kommt der Hausfreund auf den Einfall, den *Apollo und die Musen*, welche das Titelblatt der ersten 7 Jahrg. dieses Almanachs, in sonderbaren Attitüden und aufs Abenteuerlichste costümirt, verzierten, seinen Gönnern in ohnfehlbar richtigen Gestalsen (Gestalten) vorzuführen, wie sie

aus Herculanum gegraben worden sind. Wenn sie nur besser gerathen wären! Den möchten wir sehen, der eine solche Muse lieb gewinnen könnte! Entsetzliche Frauenzimmer! — *Dilettantismus und Stroh.* In neuwitziger Art wird der Dilettantismus, der den Kindern seiltänzermässig eingebläut wird, damit sie ihn in Gesellschaften ausschwitzen sollen, dessen Ungeheuer der Norden ausbrütet, in einem ästhetischen Deliquenten-Thee-Abend verzeichnet (der Verf. schreibt immer Deliquenten). Der Witz ist beispielshalber so: Nachdem ein Vetter seinen selbst gedichteten Prolog declamirt und Alles Bravo! geschrieen hat, sagt die Auskultator-Frau: „Die Idee dieser Denkungsart hat Aehnlichkeit mit dem Marquis von Posaert in Göthe's Emilia Galotti." Richtig, meine Gnädige! sagte ich, auch etwas mit Carolina Moor in Klopstocks Rinaldo Rinaldini! — Declamirt wird viel, auch die Glocke, deren Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango der Auskultator-Frau so übersetzt wird: „Die Lebenden ennuyir ich, die Todten maltraitir ich und das Donnerwetter parodir ich." Ach, sagte sie, der Schiller war doch ein sehr moralischer Mensch! — Ein Weiteres urtheilt sie, die Eine hätte mehr Talent zum Gekünstelten, die Andere aber wäre blos Neutral. Als noch 2 Kinder die Gavotte wie ein paar exercirende Regenwürmer getanzt haben, wird dem Stroh eine Ehrenrettung zu Theil, natürlich keine Lessing'sche, sondern neu und nicht neu, Beides im schönen Verein. — Die sterbende Caecilia will und soll nicht viel. Die biographischen Aphorismen (S. 26 — 54) über Haydn u. C. M. v. Weber sind alte Bekannte. Unter einigen Reimen sind auch Webers Parodie der Kapuziner-Predigt aus Wallensteins Lager und die *neuen Marsyasse* aus unserer Zeitung, die natürlich nicht genannt ist. Hernach kommen schöne Kupfer: Wie die Primadonna in Krähwinkel auf dem Theater durchfällt. 2) Wie ein Krähwinkler ein Solo mit der Flöte vorträgt (auf ein Theebret gelegt). 3) Wie ein Krähwinkler Comp. zerstreute Harmonieen sucht. — Unter den Berichtigungen ist die wichtigste die Mittheilung der Geschichte einer theuern Jacob Steiner-Geige, die 21,850 Franken kostete, von einem Grafen v. Trautmannsdorf gekauft (Wenzel v. T., Gestütemeister Kaiser Carl VI.) und dem Virtuosen Georg Strzitezky geschenkt. Der genau angegebenen Rechnung nach kostete sie dem Grafen im Ganzen 8333 Fl. 40. Kr. schweres Geld, was nach 24 Fl.-Fuss just vollständige 10,000 Fl. 24 Kr. macht. Georg und sein Bruder ıen: Rebecca, der ternahmen mit der Gesandtschaf durch Dem. van die Reise nach Paris, wo sie so.ini und Bayer mit König sie reich beschenkte urehlten aber dennoch sie viel Geld anbieten liess. Deril ganz bestimmt die Virtuosen unentgeltlich zu überlassni und Dem. angenommen wurde. „Indessen", fährt uet ist. pfälzische Hofmusikus J. M. Quallenberg intendanz Erzählung fort, „da dieser Meister in bestenferd-nen Kräften aller Welt Gehör zu täuschen wusste, tempfte der blaue Schwefel-Neid von einer andern Seite gegen ihn: denn eines Tages frisch und gesund, klagte derselbe Schwindel, Magenkrampf, Erbrechungszwang und erlöschte, ehe man sich's versahe, in dem unfern Leitonischel liegenden Barmherzigen Kloster." Nach dem Tode des Grafen verkaufte der Erbe der Geige sie an den vor 1784 in Mannheim verstorbenen Hofmus. Zart, der sie nicht zu gebrauchen verstand. Der Concertmeister Fränzl kaufte sie für seinen Sohn Ferd., welcher als Knabe mehre Jahre darauf seine Studien machte, da sie nur ¾ einer gewöhnlichen Geige hatte. Da Hr. Ferd. Fränzl später sich eines grössern Instruments bediente, kam dieses „Ohrenkleinod" in die Hände des Fürsten Dalberg. — S. 73 fragt der Verf.: „Wer von beiden hat Recht? Der (?) Tonkünstler-Lexicon setzt Haydn's Geburt in's J. 1733, der Convers.-Lex. in's J. 1732." — Damit können wir ihm dienen: J. H. wurde am 31. März 1732 zu Rohrau geboren. Hätte er die anziehenden, von Vielen bereits ausgezogenen (es versteht sich, meist ohne den Ort zu nennen, woher sie es holten, was wir längst gewohnt wurden) biographischen Notizen über J. H. von Georg Aug. Griesinger, K. Sächs. Legationsrath, der mit H. 10 J. lang in den freundschaftlichsten Verhältnissen stand, in unserer Zeitung gelesen: würde er die Anfrage nicht nöthig haben. Die Anekdoten u. dergl. brachten uns nichts Unbekanntes bis auf No. 8 u. 9. „Zur Geschichte der Erfindungen im Bereiche der Musik" ist sehr kurz ausgefallen und nicht immer so genau, als es sein sollte. Da soll z. B. Guido von Arezzo noch immer zuerst auf den Einfall gekommen sein, die Töne der Musik mit Punkten auf Linien zu bezeichnen. Mit den Punkten war es einmal noch nichts. Ferner: „Das Pedal zur Orgel verdankt seine Erfindung einem Deutschen, Namens Bernhard, im J. 1480." Da haben wir denn plötzlich wieder 10 J. später, als die gewöhnliche Meinung. Zwar haben wir in un-

nicht allein tücht… rgange geschichtlich nachgewiesen, gerfertigkeit und l… er als 1470 geschehen sein müsse, licher Geschwindg… Bernhard der Teutsche, sondern che, die dem Orche… höchst wahrscheinlich auch ein nicht unmöglich… rfinder sei: allein was will das thig, mit ih… en! man kann ja schreiben, was man es vom … ir hatten aber doch etwas davon, denn Instru… usikal. Zeitschriften thaten uns in aller Ge-…gkeit die Ehre an und rechneten dies und Aehnliches unter die Anzeigen. Auch gut! — Den Schluss machen musikal. Calembourgs und 2 Anzeigen. Die erste lautet so: Was ist eine musikal.-optische Täuschung? Antwort: Wenn Einer den Himmel für eine Bassgeige ansieht. Dabei wäre etwa noch zu bemerken, dass er (der Himmel) in manchen Gegenden auch für einen Dudelsack angesehen wird.

Ein anderes musikalisches Unterhaltungsbuch ernsterer und höherer Art ist:

Dr. G. C. Grosheim, Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrer Werke dramatischer Tonmeister älterer und neuerer Zeit. Ebendaselbst. 1834 (in 8. S. 193).

Es werden hier 12 Opern besprochen: Romeo und Julie, von Georg Benda, S. 1—7; le Déserteur, par Monsigny, S. 8—17; la Rosière de Salency, p. Gretry, S. 18—30; il Matrimonio segreto, di Cimarosa, S. 31—46; Don Giovanni, v. Mozart, S. 47—74; Iphigénie en Aulide, p. le Chev. Gluck, S. 75—90; der Freischütz, v. C. M. v. Weber, S. 91—106; les deux Journées, p. Cherubini, S. 107—116; Joseph, p. Méhul, S. 117—129; Zemire et Azor, p. Gretry, S. 130—146; Iphigénie en Tauride, p. Gluck, S. 147—175; Athalia, v. Schulz, S. 176—193. — Wer Vergnügen und Nutzen vereinigen will, muss entweder die genannten Opern genau kennen oder sie vorher studiren, ehe er ans Werk geht, damit er des Verf. Urtheil mit dem seinigen vergleichen kann. Das Buch ist lebhaft geschrieben und wird zu manchem Bedenken Veranlassung bieten. Weichen wir im Einzelnen vom Verf. in unserm Dafürhalten ab, so ist es doch nicht im Ganzen oder Hauptsächlichsten. Es würde zu nichts führen, wenn wir uns ins Einzelne einlassen wollten, was noch dazu ins Weite gehen müsste, sollte nur etwas Gutes dabei erzielt werden. Kurz das Buch ist unterhaltend und würde noch besser sein, wenn der Verf. nicht oft zu stark auftrüge und die unnöthigen Ausfälle nicht zu sehr liebte. Ganz besonders würde es uns freuen, wenn er dem Gefühle nicht zu viel und dem Verstande nicht zu wenig einräumte. Der Verf. ist in der Vorrede im Stande, das Gefühl den Geist und den Verstand das Fleisch zu nennen. „Das rein Speculative der Kunst, die Lehre der Harmonie ausgenommen, die ihre Hauptelemente ebenfalls aus der Natur geschöpft, kann sich vermöge seiner Principien nur zu den Wissenschaften zählen und ist von der Tafel der Künste auszustreichen, weil es lediglich den Verstand anspricht und sich mit den Gefühlen zu befassen die Kraft nicht hat.“ Das hat Klang, aber auch Gehalt? Zerhackt man auch den Menschen, um ihn lebendig zu machen? So geschieht es, wo zum Preise des Gefühls das Denken für nichts geachtet wird. Ohne Gedanken sind die Gefühle nichts Menschliches, sondern toll; auch die Kunst ist nichts ohne sie. — Der Verf. sagt: „Für blos technische und rein speculative Künstler (aber das sind eigentlich keine) ist dieser Versuch nicht geschrieben.“ So sehe denn Jedermann, ob er für ihn ist oder nicht. Auf alle Fälle wird es gut sein, wenn Künstler nicht zu wenig lesen und verstehen.

Noch liegt aus demselben Verlage vor uns:

Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt u. s. f. Heft 64. 1834.

In demselben macht König Mys von Fidibus seinen Schluss. Hr. Aug. Kahlert gibt einen Aufsatz „über die Bedeutung des Romantischen“, worüber wir auch bei Gelegenheit etwas sagen wollen. Dann bringt Hr. K. Stein in einer Nachschrift auf des Hrn. Prof. St. Schütze Erwiderung noch etwas „über Komik in der Musik.“ Gott! es dauert lange, ehe das Komische zum Frieden kommt. S. 250—271 füllen Recensionen. S. 272 über eine Compensations-Mixtur im Pedale, vom Hrn. Musikdirector Wilke. Dann Druckfehler und Commentar des Hrn. Verfassers über vorstehende Druckfehler von J. Fesky. Zwei Gedichte: „Deutsche und italienische Musik“ v. Carl Borromäus von Miltitz beschliessen das Heft auf eine würdige Weise und zur Ehre der deutschen Musik. Das 65ste Heft ist bereits ausgegeben mit dem Bildnisse F. Hérold's.

Nachrichten.

München, im Februar 1835. Wenn ich Ihnen nun seit geraumer Zeit keinen Bericht über das musikalische Treiben in unserer Stadt zugesandt habe, so liegt das keineswegs in irgend einer Indifferenz von meiner Seite, sondern lediglich in dem Umstande, dass wenig Erfreuliches zu berichten war, und Jeremiaden anzustimmen, mir kein Vergnügen macht, ich es also so lange als möglich zu verschieben gesucht habe. Auch jetzt noch gehe ich mit wenig Lust daran und werde mich daher so kurz als möglich fassen.

Im Theater wurde, neben endlosen Wiederholungen mancher bereits bis zum Ueberdruss gegebener Werke, der grosse Nothhelfer, Robert der Teufel, fleissig in Anspruch genommen, und im Ganzen seit dem August weiter keine Neuigkeit als „Templer und Jüdin" von Marschner gegeben, und darneben die Italienerin in Algier in italienischer und der Kreuzritter von Meyerbeer in deutscher Sprache neu einstudirt.

Wir wollen der Darstellung dieser Werke nach der Zeitfolge, in der sie gegeben wurden, Erwähnung thun. L'Italiana in Algeri war, mit Ausnahme der durch Pellegrini sehr gut gegebenen Rolle des Bey, eine im Ganzen so ziemlich misslungene Vorstellung. Santini als Taddeo übertrieb gewaltig; Bayer als Lindoro war durch die zu hohe Lage der Partie gehindert, sein Talent geltend zu machen; Dem. Hasselt musste sich die Partie der Isabella, welche für sie viel zu tief ist, punctiren lassen und änderte Manches daran auch wohl selbst, aber beides geschah mit so wenig Glück, dass der ganze Reiz dieser Partie, welche wir früher von der Borgondio vortrefflich und auch von der Schiasetti recht gut gehört hatten, diesmal völlig verschwunden schien. Im October wurde hierauf „Templer und Jüdin" von Marschner gegeben.

Diese Oper leidet an und für sich, als grosse Oper betrachtet, neben manchen andern Hauptgebrechen, an dem bedeutenden Fehler, dass sie zu gedehnte Recitative und zu wenig planmässig durchgeführte grössere Musikstücke hat, und dieser Fehler wurde hier theils durch die Art und Weise des Abkürzens, theils durch den ganz und gar nicht befriedigenden Vortrag der Gesangstücke des Einsiedlers und des Narren, welche sonst, gut gesungen, einiges Interesse erregen könnten, noch auffallender. — Die drei Hauptrollen: Rebecca, der Templer und Ivanhoe wurden durch Dem. van Hasselt und die Herren Pellegrini und Bayer mit vielem Fleisse dargestellt, verfehlten aber dennoch grossentheils ihre Wirkung, weil ganz bestimmt der Templer keine Rolle für Pellegrini und Dem. van Hasselt nicht für die Rebecca geeignet ist.

An scenischem Aufwande hatte die Intendanz nichts versäumt, und es mussten sogar fünf Pferde aus einem ausgezeichneten hiesigen Marstalle dabei paradiren und die arme Rowena zu Pferde sitzend singen; allein demungeachtet war der Erfolg ein höchst mittelmässiger, der Beifall ein erzwungener und der Besuch, welcher schon bei der dritten Vorstellung sehr abgenommen hatte, würde bald noch spärlicher geworden sein, wenn man nicht die unschuldige Kriegslist gebraucht hätte, die Oper bei zwei festlichen Gelegenheiten, dem Allerhöchsten Namensfeste Ihrer Majestät der Königin und beim ersten Erscheinen Sr. Maj. des Königs im Theater nach Allerhöchstdessen Rückkehr aus Italien, zu geben.

Im Ganzen ist diese Oper bis jetzt sechsmal, das letzte Mal bei fast leerem Hause, gegeben worden und die Meinung der Sachverständigen so ziemlich allgemein dahin festgestellt, dass, wenn sie sich ja auf dem Repertoir erhalten sollte, höchstens der schaulustige Theil des Publikums wegen der Pferde und des Schlossbrandes am Ende des 1sten Aktes noch einige Male hinlaufen wird; dass aber ein paar gelungene Chöre und Lieder noch lange keine grosse Oper ausmachen und die Intendanz, wenn sie Hrn. Marschner hier zu einer Reputation verhelfen will, bessere Werke desselben vorführen muss, als diese sogenannte grosse Oper.

Ehe ich nun von der Darstellung des neu einstudirten Kreuzritters berichte, muss ich noch der Gastsängerinnen erwähnen, welche wir seit dieser Zeit gehört haben, weil die zuletzt gehörte unter denselben die Wiederaufnahme dieser Oper veranlasste.

Im August hörten wir Mad. Fischer-Schwarzböck aus Carlsruhe, welche als Fidelio mit mässigem und als Julia in der Vestale mit allgemeinem Beifalle sang.

Im October besuchte uns Dem. Carl aus Berlin, welche gegenwärtig in Stuttgart engagirt ist, und zeigte sich uns, nachdem sie als Donna Anna im Don Juan wenig angesprochen hatte, in zwei Darstellungen der Desdemona im Otello als eine

sehr vorzügliche Bühnensängerin in dem jetzt in Italien geltenden Genre, was auch vom ganzen Publikum mit lautem Beifalle anerkannt wurde; eben so lernten wir an ihr in einem Concerte der musikalischen Akademie und in einer eingelegten Arie im „Johann von Paris“ eine brillante Concertsängerin kennen.

Von der obengenannten Darstellung des Otello ist noch zu erwähnen, dass Hr. Bayer den Otello sehr gut sang und spielte, Hr. Hoppe aber, dessen Fleiss und Streben nach Ausbildung wir übrigens durchaus nicht verkennen wollen, für Partieen wie Rodrigo aus dem doppelten Grunde nicht passt, weil er einerseits im Vortrage italienischer Gesangsmusik noch gar nicht zu Hause ist und andererseits zu wenig Geläufigkeit besitzt, um solche Partieen singen zu können. Wenn übrigens in Zukunft bei jedem Werke, in welchem eine oder zwei Rollen von andern als den bisherigen Darstellern gegeben werden, auf dem Zettel, wie bei dieser so oft und noch vor gar nicht langer Zeit gegebenen Oper geschehen, die Worte „neu einstudirt“ paradiren müssen, so wird das überglückliche Münchener Publikum bald nur lauter Neuigkeiten zu sehen bekommen, denn es gibt wenig Opern unsers früher ziemlich reich gewesenen Repertoirs, in denen nicht jetzt eine oder zwei Rollen an andere Darsteller übergehen müssten, und das mag wohl der Hauptgrund der grossen Nachsicht sein, welche das Publikum seit zwei Jahren gegen die Unzahl von Repetitionen und das wahrhaft magere Repertoir an den Tag legt.

Im December und Januar hörten wir Dem. Pixis, Pflegetochter des bekannten Klaviervirtuosen. Sie trat am ersten Abende in einzelnen Scenen und dann dreimal als Romeo in Bellini's Capuleti e Montecchi und zweimal als Armando in Meyerbeer's Kreuzritter, welcher ihretwegen neu einstudirt wurde, auf und erhielt grossen Beifall. Den Schluss ihrer Gastrollen machte ein Pasticcio. Diese junge Sängerin besitzt eine sehr schöne Altstimme, in welcher zwar die verschiedenen Register noch nicht hinreichend verbunden sind, die aber für die noch nicht lange Zeit ihres Studiums und ihr jugendliches Alter schon ziemlich ausgebildet ist. Mehr aber als ihre Stimme ist jene Tiefe des Gefühls zu schätzen, von der ihr Vortrag zeugt und die sie bei fleissigem Studium zum Range einer vorzüglichen Künstlerin erheben wird und muss, wenn sie anders die Bescheidenheit im Herzen und nicht, wie jetzt so häufig der Fall ist, im Munde trägt und diejenigen, welche ihre Studien leiten, ihr begreiflich zu machen verstehen, dass selbst bei den glücklichsten Anlagen die Tiefen der Kunst nicht in ein paar Jahren und nicht spielend zu ergründen sind, und daher ein Anfänger den ihm zu Theil werdenden Beifall nur für eine Aufmunterung und Aneiferung zu immer regerem Eifer in seiner fortschreitenden Ausbildung ansehen müsse, wenn er nicht Gefahr laufen will, auf halbem Wege stehen zu bleiben oder in einer Manier unterzugehen.

Die erste Vorstellung des Kreuzritters war indessen ganz entschieden die bei Weitem wenigst gelungene, welche wir von dieser schönen und früher hier so gut gegebenen Oper jemals gesehen haben. Hr. Bayer war unpässlich und seine Stimme völlig klanglos; weswegen er auch in der ohnehin für ihn zu tief liegenden Rolle des Grossmeisters nicht genügen konnte. Dem. Pixis als Armando war brav; aber sie konnte Vorgängerinnen wie eine Metzger-Vespermann und Schechner-Waagen bei Weitem nicht erreichen. Dem. van Hasselt, welche in der Rolle der Palmide ebenfalls mit dem Andenken an zwei frühere vortreffliche Darstellerinnen derselben, die Lalande und unsere unvergessliche Sigl-Vespermann, zu kämpfen hatte, muss sich an diesem Abende nicht recht wohl befunden haben, denn sie war den grössern Theil des ersten Aktes hindurch bedeutend zu hoch in der Intonation, und ausserdem machte sie in der ganzen Rolle so viele, keineswegs immer dem Charakter angemessene Verzierungen, dass man oft kaum die schöne und fliessende ursprüngliche Cantilene zu erkennen vermochte.

Der einzige Pellegrini als Sultan war, wie er in dieser Gattung von Musik immer ist, ausgezeichnet. Ausserdem waren in der ganzen Oper fast alle Tempi schleppend und keine rechte Wärme und Innigkeit in der Darstellung, so dass eine Art von Langeweile sich des grössern Theiles der Zuschauer bemächtigte, welche nur durch den Spass des zweimaligen Hervorrufens der beiden Sängerinnen, den die fanatischen Verehrer derselben dem unparteiischen Publikum zum Besten gaben und der denjenigen, welche sich der frühern vortrefflichen Darstellungen erinnerten, nothwendig höchst komisch vorkommen musste, einigermaassen gemildert werden konnte.

Ueberhaupt ist in gegenwärtiger Zeit oft das

Benehmen mancher Parteiführer und der, wie es scheint, eigens aufgestellten Vorklatscher in unserm Theater weit unterhaltender als die, grossentheils nicht sehr gelungenen Vorstellungen; noch unterhaltender aber ist es, wenn man einige Tage nach irgend einer bedeutenden Vorstellung, und noch in lebhafter Erinnerung an dasjenige, was man selbst gesehen und gehört hat, in hiesigen und auswärtigen Blättern Recensionen liest, wo man bei jeder Zeile versucht wird zu glauben, man lese Phantasieen eines Fieberkranken.

Indessen geht leider, trotz alles gedungenen Lobes in Zeitschriften und alles gewaltigen Hervorrufens bei den Vorstellungen, unsere Oper von Tag zu Tag mehr abwärts. — Das Repertoir dreht sich immer und ewig um 12 bis 15 Opern, welche gerade bei der jetzigen Intendanz und Regie Gnade gefunden zu haben scheinen, und wenigstens 25 der früher beliebt gewesenen Werke, worunter vielen das Prädicat der Vortrefflichkeit gebührt, bleiben jetzt unbeachtet liegen und scheinen der ewigen Vergessenheit übergeben zu sein. Dabei ist man in der Wahl des Neuen, was zur Darstellung gebracht wird, so wie jener ältern Opern, die man wieder neu einstudiren lässt, keineswegs immer glücklich, sondern verfällt nicht selten entweder auf an sich werthlose Producte, oder auf Werke, die für das gegenwärtig vorhandene Sängerpersonale nicht passen und also den Kenner unmöglich befriedigen können. — Im Sänger-Personale sind ausserdem enorme Lücken und es fehlt z. B. weiter gar nichts, als:

eine erste Sängerin für hochtragische und declamatorische Partien;

ein erster Tenor, der mit dem wirklich zu viel und unzweckmässig angestrengten Bayer alteriren könnte;

ein erster Bass-Buffo;

ein guter Bariton, der im Stande wäre, als Sänger den quiescirten Mittermayer zu ersetzen.

Dass bei einem so mangelhaften Personalstande es nur einer länger dauernden Unpässlichkeit des einzigen ersten Tenors oder ersten Bassisten, die wir haben, bedürfte, um der ganzen Opernherrlichkeit ein Ende zu machen, das gegenwärtige Repertoir auf Null zu reduciren und die Vorstellungen einstellen zu müssen, begreift jedes Kind und nur diejenigen scheinen es nicht einsehen zu wollen, welche unablässig bemüht sind, den sichtbar mit jedem Tage mehr und mehr zunehmenden Verfall unserer Hofbühne durch unverdientes Lob zu bemänteln und der Welt wohl gar denselben als eine fortschreitende Verbesserung aufzuschwatzen.

(Beschluss folgt.)

Mailand (Teatro alla Scala). Der diesjährige Herbst-Cartellone war äusserst glänzend. Unter den Hauptsängern vier Prime Donne (die Malibran und ihre Schwester Ruiz, die Manzocchi und Demery), zwei Tenore (Reina und Poggi), vier Bassisten (Cartagenova, Negrini, Galli, Marini), sodann acht Secundärsänger und 40 Choristen. Das Balletpersonal hat 5 erste Tänzer, 10 Mimiker, 49 Individuen von der k. k. Tanzakademie, 20 Ballerini di mezzo carattere, 24 Ballerini di concerto, 80 Comparsen, eine Militär-Bande; man denke sich hierzu das grosse prachtvolle Theater und mache sich einen Begriff von der Mailänder Scala: sie ist mit einem Worte, wie S. Carlo in Neapel, die Peterskirche mit dem Vatican in Rom und so vieles Andere in Italien, colossal zu nennen.

Man begann die Stagione am 16. Aug. mit der neuen Oper: La Casa disabitata v. Hrn. Rossi, welche, ein Terzett im 2ten Akte abgerechnet, Fiasco machte. Wenn der wahre Musiker beim ewigen Einerlei der heutigen nichtssagenden italienischen Oper, beim Anhören derselben im Theater gleichsam auf dem Pranger steht: so bemitleidet man andererseits manche Correspondenten in deutschen Blättern, die sogar Alles schön in ihr finden wollen und gar Vieles von ihr zu sagen wissen. Von der Casa disabitata ist besser ganz zu schweigen. Nachher gab man Ricci's Chiara di Rosenberg (im Ganzen nicht am Besten) und Scaramuccia, welche Oper abermals, bei all ihrer Armuth, grosses Glück machte und häufig die Bühne passirte; sodann Ende September und im October mit der Malibran Norma, Sonnambula, Capuleti und Otello.

Hinsichtlich der Künstler sind die Manzocchi und Demery zwei köstliche Buffosängerinnen (erstere mit keiner trefflichen, letztere mit einer herrlichen Stimme); Poggi (neu für Mailand) im Ganzen ein guter Tenor, er will aber Rubini und David nachahmen, forcirt dabei die Stimme, dann geht's nicht gut; Reina ist bekannt, ebenso Cartagenova, welcher Letzterer ziemlich monoton ist (man gucke ihm ja nicht in's Gesicht, wenn er leidenschaftlich singt); Negrini war unpässlich; Galli

ist stets der angenehme Buffo nobile; die Ruiz würdig, ihrer Schwester an der Seite Seite zu stehen. Und die Malibran? Diese Gesangsheldin, Mezzo Soprano und Contralt zugleich, wetteifert in Schwierigkeiten mit den Instrumenten, versteht aber den gehaltenen Gesang (canto spianato) ebenfalls gut vorzutragen, macht recht niedliche Dingerchen und ist verschwenderisch mit Verzierungen. Gelingt ihr aber auch Alles? Nein. Singt sie immer vortrefflich? Nein. Ist das, was sie singt, etwas Ausserordentliches? Nein. Macht sie zuweilen in Gesang und Action auch nicht schöne Sachen? Ja. Aber die schöne Stimme, ihr grosser Umfang und Geläufigkeit, die gute Aussprache und der ihr zu Gebote stehende Gesang, diese seltene Vereinigung stellen die Malibran in der gegenwärtigen, an trefflichen Sängerinnen so armen Epoche auf die höchste Stufe. Ein für allemal bleibt sie ein seltenes musikalisches Talent, das aber schwerlich je von Gegnern frei sein wird, und wie es mit dem Lauda finem aussieht, steht zu erwarten. Sonderbar haben ihr diesmal die ersten Vorstellungen in der Norma, Sonnambula und Capuleti nicht gelingen wollen; in beiden letzten Opern gefällt sie eigentlich nur stark in der letzten Scene, und im Otello im letzten Akte, wo also der Beifall am geräuschvollsten ist. NB. Die Capuleti hatte mehre eingelegte Stücke und der letzte Akt war ganz von Vaccaj, das beste in der ganzen Oper.

Prag. Zum Vortheile des Hrn. und der Frau Podhorsky wurde Spohr's Jessonda neu in Scene gesetzt und hatte natürlich dasselbe Glück, wie bei ihrer ersten Erscheinung, da die beiden weiblichen Hauptpartieen so vortrefflich, wie immer, mit Dem. Lutzer und Mad. Podhorsky, welche diesmal alle ihre frühern Darstellungen dieser Rolle übertraf, besetzt waren und die männlichen zweckmässiger als sonst repräsentirt wurden. Hr. Pöck imponirte als Tristan; Hr. Strakaty (Dandau) übertraf seinen Vorgänger weit, wenn gleich mehr Würde zu wünschen gewesen wäre; Hr. Demmer hat zwar nicht den jugendlichen Schmelz der Stimme für sich, doch entschädigt sein Nadori durch schönen und kunstreichen Vortrag; Hr. Podhorsky hatte bescheiden die kleine Rolle des Pedro Lopez übernommen, die er sehr brav durchführte. Die äussere Ausstattung war lobenswerth, obgleich manche arge Costümefehler vorgingen, wohin vorzüglich Nadir's Schnurrbart(!) gehört. Der Beifall war abermals enthusiastisch.

Literarische Notizen.

Abhandlung über den fugirten Contrapunkt, von Angelo Morigi, ehemaligem Director des Orchesters am Hofe zu Parma. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.

Das Fugenstudium aus grössern, ausführlichen Werken macht Vielen nicht wenig zu schaffen; die Menge der Regeln und noch mehr der Nebenbestimmungen verwirrt gewöhnlich, anstatt zur Klarheit zu führen. In dieser Abhandlung ist eben nur das Nothwendige so schlicht und deutlich im Texte und in den Notenbeispielen, dass es uns vielleicht manche Kunstjünger danken, wenn wir sie an dieses Werkchen, als an ein sehr nützliches, erinnern.

Theorie der Stimme v. Dr. K. F. S. Liskovius, ausübendem Arzte in Leipzig. Mit einer Kupfertafel. Ebendaselbst. (8.) Pr. 12 Gr.

Das Buch ist nicht blos von geschichtlicher Bedeutung, sondern es bleibt noch immer ein Hauptwerk über diesen wichtigen Gegenstand, der nicht allein Aerzte, ja vielmehr alle Sänger, hauptsächlich die Gesanglehrer, zur nähern Bekanntschaft antreiben sollte. Der Nutzen, den es gewährt, ist überall von den erfahrensten Männern anerkannt worden, so dass wir es uns zur Pflicht machen, den Sängern und Lehrern unserer Zeit es von Neuem angelegentlichst zu empfehlen. Wer das Gute, das so leicht zu haben ist, vernachlässigt, schadet sich selbst. Im Drange des Neuen wird Vieles vergessen, dessen Festhaltung Segen bringen würde. Darum erinnern wir.

Druckfehler: S. 166 Z. 17 v. u. lies denen st. die.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. III.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April. № 14. 1835.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

VIII.

Der mehr als vierstimmige Chorgesang.

Der vierstimmige Chorgesang ist so wesentlich im Organismus der Menschheit begründet, dass auch der vierstimmige Tonsatz in unserer objectiv gewordenen Kunst als das äusserliche Nachbild des innern Wesens, als der wissenschaftlich und künstlerisch fixirte Ausdruck dieses Wesens erscheint. Lässt man diese Wesenhaftigkeit unbeachtet, so ist die Ueberschreitung der Vierstimmigkeit der künstlerischen Intention nach ein Uebergreifen in das Gebiet der Instrumentalmusik. Mit mehr als vier Stimmen möchte man, gleichwie mit vermehrten Instrumenten, ein Orchester gewinnen; man möchte vocalisch-symphonisch wirken. Allein ewig blos auf viererlei Tonmaterial beschränkt, bleibt man damit hinter der Instrumentalmusik immer mehr zurück, je mehr dort von Zeit zu Zeit durch neu erfundene Instrumente auch neue Tonmateriale gewonnen werden, welche die Vielstimmigkeit unterscheidbarer und dadurch das Kunstwerk anschaulicher, auch polyphonisch reichhaltiger machen, wenn der Componist alle die materiell verschiedenen Instrumente verschiedentlich zu contrastiren vermag. Es ist hingegen in der Vocal-Composition über die Vierstimmigkeit hinaus nur der Gewinn zu erlangen, den eine reichere Harmonie gewährt, die jedoch nicht etwa auch eine reichere Polyrhythmie mit sich führt, weil eine Stimmführung von mehr als vier Stimmen, deren jede ihren eigenen Rhythmus hätte, so schwierig ist, dass sie höchstens bei *Sebastian Bach* und auch bei diesem nur stellenweise, obwohl an kurzen Stellen häufig, angetroffen wird.

Was kann man nun künstlerisch mit Ueberschreitung der Vierstimmigkeit in der Vocalcomposition wollen, was für Kunst*schöpfung*, Kunst*bildung*, Kunst*wirkung* und Kunst*verbreitung* gewinnen? Der doppelchörige Gesang gehört hierher nicht, denn er ist nur eine Verdoppelung, nicht eine Ueberschreitung der Vierstimmigkeit. Betrachtet man ihn da, wo die beiden Chöre zusammentreffen, als einen achtstimmigen, so ist er als solcher nicht durchzusetzen, denn selbst bei *S. Bach* laufen häufig, ja meistens, die beiden Bässe, oft auch die beiden Discante mit einander, und so wird die angestrebte Kunstgrösse hier zu einer falschen.

Die Mystiker, welche, den Schöpfungsgesetzen nachforschend, die „Qualität der Zahl" suchen und ihre Forschungen bis in's Concrete (eigentlich Concret-Allgemeine) treiben, was denn bei ihnen „Signatur der Dinge" heisst, messen der Vierzahl einen *constitutiven* Charakter, also wirklich Qualität bei. Dergestalt finden sie in den vier Elementen die Constituenten (Träger) der äussern Schöpfung. Untersucht man hier wie anderwärts, ob in den Ansichten und Aussprüchen der Mystiker etwas Vernünftiges stecke, so kommt man gleich in Gefahr, von den Vernünftigen den Mystikern auch beigezählt zu werden, und zwar in dem Sinne, als thäte man, wie jene oft thun, auf die Intelligenz Verzicht. Auf diese Gefahr hin — und bei der Aussicht, dass diese Blätter, als die Annalen der Tonkunst und Kunst*wissenschaft*, in künftigen Jahren auch noch werden gelesen werden, wo die Mystik zur Vernunft und die Vernunft zur Mystik gekommen sein wird — muss hier, logisch einfach und ohne alle mystische Verblümung, gesagt werden: Die Mystiker haben recht; die Philosophie bestätigt's, und Meister *Wagner* hat mit seinem *tetradischen* System auch recht, obschon er, wie man bei uns zu sagen pflegt, „über die Schnur gehauen", indem er vom Allgemeinen nicht blos zum Concret-Allgemeinen, sondern wirklich zum Concreten hinunterstieg (was er gerade hier in diesen Blättern auf eine belustigende Weise that, als er die *vier*

Octaven unsers Klaviers für *absolut* ausgab, zur Zeit, wo wir schon sechs und eine halbe hatten). Die Vierzahl dringt überall ein und durch, wo das Princip der Mathematik in objectiver Darstellung künstlich gesteigert erscheint. Dergestalt sehen wir sie im Gebiete der *bildenden Kunst*, je mehr sich diese steigert, an jedem Gebäude, jedem Thurme, selbst an einem runden, der, um rund zu sein, sich dem Auge nach allen vier Seiten gleich zeigen muss — und indem ich vom Schreiben aufblicke, sehe ich sie da, wo die nicht ästhetische Kunst blos dem Bedürfnisse dient, an meinem Tische, meinen Stühlen und den vierfach-mehrfach durchkreuzten Fenstern.

Im ästhetischen Kunstwerke aber wird die Vierzahl durch incommensurable Bestandtheile umspielt und so durch illusorische Zuthaten ästhetisirt, die der Verstand als solcher nicht zu begreifen, die Phantasie aber zu ergreifen vermag. Dabei ist die Aufgabe des Componisten, durch solcherlei ästhetische Zuthaten die Vierzahl und damit die Commensurabilität nicht zu verwischen. Vermag er dies, so dient er dem mathematischen Sinne und der Kunstanschauung zugleich, und die Wirkung ist eine kunstästhetisch ächte.

Man mag diese Einleitung weit hergeholt, möge es aber damit entschuldigt finden, dass ich die Theilnahme eben auch weit herholen möchte. Ich möchte die Kunstkenner, Kunstprüfer u. Kunstrichter zu einem Gastmahle einladen, einem bescheidenen zwar, an meinen breiten Volkstisch, auf welchem ich denselben jetzt *neue Kunstgattungen* aufzutischen habe, wovon Einiges, wenn auch mit bescheidener Würze, vielleicht hinlänglich schmackhaft befunden wird, um bei den Vornehmen auch, etwa zum Nachtisch, aufgetafelt zu werden.

Jenes grosse Schöpfungsgesetz auch in meine kleinen Kunstschöpfungen übertragend, weise ich nun nach, wie ich, mit schuldiger Ehrfurcht vor der immanenten und eminenten Constitutivität der Vierzahl, die Vierstimmigkeit im Hinausgehen über dieselbe ästhetisch behaupte und zwar in Beziehung auf das Organische (dem menschlichen Organismus Inwohnende), das Instrumentalische (die instrumentalische Wirkung in obigem Sinne) und das Harmonische, und das Alles sowohl zum Behuf der Kunst*erweiterung* (in der Composition), als der Kunst*verbreitung* (im Kunstleben).

Von den neuen Kunstgattungen führe ich zuerst vor: *den fünfstimmigen Cantus-firmus-Chor*. Man hat seit *Luther* vierstimmige Cantus-firmus-Chöre, und allerdings qualificirt das Hinzukommen einer fünften Stimme die Kunstgattung noch nicht zu einer neuen. Die Neuheit muss zunächst in der Form liegen, und diese unterscheidet sich folgendermaassen von der frühern. In dieser macht man eine der vier Stimmen, gewöhnlich die Oberstimme, den Discant, zum Cantus firmus und figurirt die drei andern Stimmen dazu. So bilden zu dieser vorherrschenden Oberstimme die drei andern eine Art von untergeordneter Figural-Begleitung; man will damit die stabile Melodie mit harmonisirten Verzierungen polyrhythmisch ausschmücken. Daraus entsteht aber das Missverhältniss, die Missform, dass nicht alle vier Stimmen im Kunstwerk und in der Kunstwirkung gleiche Wesenhaftigkeit erhalten, wie sie in der Natur liegt. Diese gleiche Wesenhaftigkeit wird hingegen in der neuen Form behauptet und durchgesetzt, alle vier Stimmen sind gleich wesentlich figurirt. Der Cantus firmus wird der *Knabenstimme* zugetheilt, wird bei ziemlich hoch stehender Choralmelodie je nach Beschaffenheit um eine Secunde, Terz oder Quarte tiefer gestellt, so dass die beiden weiblichen Stimmen im Durchschnitt darüber hin, die beiden männlichen darunter hinschreiten. So verflochten ist Choral und Figural gleich wirksam, die naturgemässe Vierstimmigkeit ist kunstgemäss gerettet, und was der Zahl nach darüber hinaus liegt, zieht sich der Darstellung nach mitten durch. Reizerhöhend ist dabei das der Knabenstimme, vorzüglich da, wo sie in Brusttönen zu singen hat, eigenthümliche, sich von der weiblichen Altstimme merklich unterscheidende Tonmaterial; es ist compacter, körniger, als diese, und ist dadurch geeignet, den Choral durch alle Figural-Verflechtungen und Umwickelungen hindurch recht eindringlich zu machen.

Luther müsste, wenn er wiederkäme, diese Erneuerung seiner Lieblings-Kunstgattung ganz nach seinem Sinn und Geschmack finden. Er hat die ästhetische Bedeutung des Cantus-firmus-Chors, auch in jener mangelhaften Form, zwar nicht theoretisch erkannt, aber vermöge seines mächtigen Genies deutlich geahnt. Er fand nichts schöner, als wenn „die Stimmen um den schlechten Tenor (Cantus firmus) herum singen und springen und gleichsam einen himmlischen Tanzreihen führen.“ In diesen Genieworten liegt der kunstphilosophisch tiefe Sinn, *dass Idealität mit Popularität in ebendemselben Kunstwerke* verbunden, das Schönste,

dass es etwas Himmlisches sei; und in der That! es gibt ja nicht Schöneres, nicht Himmlischeres auf Erden, als wenn die Kunst-Ideale, vollends in religiöser Richtung, zum Eigenthum des Volkes werden, wenn da, wo es einmal eine Volkskunst gibt, wie sie unser Volk an seinem herkömmlichen Choral wirklich hat, diese im Volke, und es mit ihr, idealisirt wird.

Alle jetzigen Lutheraner, das heisst hier, abgesehen vom Religiösen, vollends vom Confessionellen, die Männer des Volks, welche dem Volksmanne *Luther* nachfühlend für's Volk denken und wollen, leben und streben, und deren Herz, wie einst *Luthers*, dem *kommenden Geschlechte* mit erhöhter Wärme entgegenschlägt, müssen ein Kunstbildungsmittel willkommen heissen, das sich *für Jung und Alt*, für die kaum mündigen und für die völlig mündigen Sänger *zugleich* eignet, so dass dadurch eigentlich *zwei Generationen zusammen* die Kunst, und zwar eine nach Form und Gehalt hoch stehende, ausüben und darstellen.

Indem ich hier ein Probestück mittheile, verwahre ich mich ausdrücklich dagegen, als wollte ich die objective Anpreisung dieser Kunstgattung als eine subjective Anempfehlung meiner Composition angesehen wissen. Mögen Andere sich in eben dieser Form versuchen; leisten sie Besseres, desto besser.

Zur Mittheilung wähle ich ein Stück, worin der Discant die Nachahmung des Cantus-firmus, Zeile für Zeile, in der obern Octave enthält. Man kann diesen von Mädchen mitsingen lassen, und man versucht es vielleicht hier und da, wo neben einem gut organisirten Sängerverein auch eine gute Singschule vorhanden ist, und veranstaltet so mit einem vollständigen Doppelpersonal von Jung und Alt eine Probeaufführung. In andern solchen Cantus-firmus-Compositionen steht der Cantus firmus im Durchschnitt nicht so tief; er steigt nicht unter das eingestrichene c hinunter, so dass die Mädchen ihn auch mitsingen können. Doch müssen jedenfalls Knaben dabei sein, um die Tonmasse kräftig genug zu machen, die bei einzelnen Tönen beinahe so stark sein darf, als der Ton (Accord) der vier Figuralstimmen im Zusammenklange.

Bei einem Chorpersonal, das im Toneinsetzen (nach Pausen) und im Rhythmisiren nicht die Genauigkeit besitzt, welche unsere auf die Rhythmik gebaute Methode gewährleistet, mag die Orgel zur Einübung gebraucht werden, wobei der Organist die vier Figuralstimmen Ton für Ton zu spielen hat. Zum wirklichen Gebrauch bei der Aufführung müssen wir uns aber die Orgel verbitten, da sie durch ihr gleiches Tonmaterial das in den Menschenstimmen Vierfach-Ungleiche verwischt, das Laut-Colorit der Vocale, diesen lieblichen Reiz der individuellen Menschenstimmen, entfärbt und eben so im Schwelltonwesen das gefühlansprechende Wogen der Tonergiessung durch ihre stabilen Töne (durch immer gleichstarkes Forttönen) zum Theil aufhebt; durch welches Alles sie die Menschenstimme, als solche, für die Wirkung entmenschlicht.

Es darf hier die Hoffnung ausgesprochen werden, dass auch mit dieser Kunstgattung ein Beitrag geliefert werde, den kirchlichen Volksgesang selbstständig, vom Instrumentalwesen frei zu machen, und es mögen die schon einmal (in der Vorrede zum Choralwerk) angeführten Worte eines *Zürcher*'schen Landpfarrers auch hier stehen, da sie ein Cultur-Gesetz aussprechen. Als in seiner Gemeinde, wo der Figuralgesang schon ziemlich im Flor war, eine Orgel angeschafft werden sollte, legte er den Bibeltext: „Ihr sollt sein lebendige Steine" so aus: „Ihr sollt sein eine lebendige Orgel."

Der nächstfolgende Aufsatz wird die Darlegung einer zweiten neuen über die Vierstimmigkeit hinausgehenden Kunstgattung enthalten.

Hans Georg Nägeli.

Kirchenwerke.

Hymne: „Jehova, Dir frohlockt der König", achtstimmiger Männerchor mit Begleit. von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass, für das Gesangfest des Märkischen Gesangvereins im Juni 1834 *componirt von Frdr. Schneider.* Op. 94. Berl., b. T. Trautwein. Part. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Die doppelchörige Hymne, deren Text den Psalmen entnommen ist, wird mit starker Sängerbesetzung überall trefflich wirken, was sie auch schon bewiesen hat. Der rhythmische Wechsel der einzelnen Abtheilungen ist bestens besorgt, die Stimmenführung ist so fliessend, dass die gelungene Ausführung für ton- und taktfeste Sänger, wie man sie in allen teutschen Provinzen in der Regel findet, besonders in solchen Vereinen, auch keine bedeutende Schwierigkeit haben kann; ohne alles Gesuchte schreitet sie kräftig einher, erquickt durch melodisch sanften Zwischensatz und geht nach ei-

nigen Einleitungssätzen in eine klare, nicht überkünstliche Fuge über, die in ihrem Fortgang sich hebend im einfach volltönenden Schlusse schön befriedigt. Am vortheilhaftesten wird sie freilich dann wirken, wenn die dazu gehörigen Blasinstrumente besetzt werden können; es sind 4 Hörner, 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken. Der Contrabass darf nicht fehlen. In Ermangelung der Blasinstrumente hat der Verf. eine Orgelbegleitung der nothwendigsten Stellen gesetzt, welche für 2½ Sgr. besonders zu haben ist. In dieser Orgelstimme ist die Registrirung genau angegeben. Geschichtlich bemerken wir nur, dass die Hymne für das Männergesangfest in Weissenfels geschrieben wurde, das aber im vorigen Jahre nicht zu Stande kommen konnte. Zur Empfehlung des Werks brauchen wir weiter keinen Zusatz. Die Stimmen sind gleichfalls gedruckt, wie wir sogleich sehen werden. Es sind nämlich erschienen:

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 17. Lief. *Der Messias*, Oratorium von *G. F. Händel.* Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 1 1/12 Thlr.

Desgleichen 18. Lief. Hymne v. *Frdr. Schneider.* Op. 94. Ebendaselbst. Subscr.-Pr. 10 Sgr.

Ueber diese Stimmenausgaben ist bereits hinlänglich gesprochen; das Publikum kennt sie. Es hat sich nichts daran verändert.

Hymne: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht", vierstimmiger Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten, Pauken u. Contrabass, für das Gesangfest des Märkischen Singvereins im Juni 1834 *componirt — von A. Neithardt.* Op. 98. Ebendaselbst. Preis des Klavierausz. 15 Sgr.; der Chorstimmen 5 Sgr.

Ein wohlklingender Gesang, der sich sehr leicht auffassen und ausführen lässt, weil er in der Erfindung durchaus nichts Eigenthümliches hat weder in Melodie, noch Harmonie, folglich sogleich zum Ohre spricht und das allgemeine Gefühl aufruft, ohne dass etwas Besonderes in Anspruch genommen wird. Fördern solche Werke auch die Kunst nicht, so sind sie doch gerade darum nicht Wenigen um so erwünschter, je weniger sie voraussetzen. Für manche Bildungsstufen sind dergleichen Arbeiten von grösserm Nutzen, als diejenigen, die nur allein die Kunst, nicht auch das zur Kunst zu erziehende Volk meinen, ihnen zugestehen wollen. Grosse Sprünge sind nun einmal meist schädlich und Flügel sind den Meisten nicht gewachsen. Man muss methodisch aufwärts führen. Eine Anregung, eine gewisse Sammlung des Gefühls auf ein noch unbekanntes Höhere wird auf eine dem angedeuteten Standpunkte angemessene Weise dadurch bezweckt. Darum verwerfen wir auch dergleichen Gesänge nicht, rathen vielmehr, auf sie aufmerksam zu sein und sie da klüglich zu gebrauchen, wohin sie gehören: nur nicht länger auf diesem Standpunkte stehen zu bleiben, als es die Lage der Sache mit sich bringt. Aus diesem Grunde ist es uns hier auch recht, wenn wir Drei- und Vierstimmiges willkürlich wechseln sehen, weil diese nur zu viel gebräuchliche Satzweise die Leichtigkeit der Ausführung vermehrt. Der Text selbst, viel wiederholt, ist von einer Beschaffenheit, dass er nur im Allgemeinen, ohne besonderes Eingehen in denselben, angesehen sein will; er würde sonst offenbar verlieren. Man höre die ersten Zeilen und urtheile selbst:

Wo ist, so weit die Schöpfung reicht,
Ein Bild, das Dir, o Höchster, gleicht?
Der Du des Himmels Zelt bewohnst,
Nur (?) unter Seraphinen thronst u. s. w.

Das Erste sagt mindestens nicht viel und das Zweite etwas Falsches. Was für ein Gott wäre das, der *nur* unter Seraphim thronte? Die Erde ist seiner Füsse Schemel und allgegenwärtig ist unser Gott mit seiner ganzen Kraft, ein Vater Aller, der mit und bei uns ist.

Nachrichten.

München. (Beschluss.) Im Bereiche der Concertmusik ist ausser einer höchst gelungenen und dem trefflichen Orchester zur höchsten Ehre gereichenden Aufführung von Beethoven's grosser Symphonie mit Chören kein neues Werk gegeben worden, das irgend ein Aufsehen erregt hätte, wohl aber wird uns die nächste Fastenzeit hindurch dem Vernehmen nach manches Neue geboten werden, worunter von hiesigen Tonsetzern ein neues Oratorium des Freiherrn von Poissl und die melodramatisch bearbeitete Schiller'sche Ballade Hero und Leander von der Composition des Hrn. Ritters von Spengel zu zählen sein dürften. Von fremden Künstlern hörten wir: den ausgezeichneten Virutosen auf der Oboe, Hrn. Kammermus. Krähmer aus Wien

und seine Gattin, die talentvolle Clarinettistin; ferner den wackern Hornisten Hrn. Lewy, und endlich die Familie von Kontzky aus Krakau, und alle diese Gäste erwarben verdienten ehrenvollen Beifall.

Die bei weitem grösste Theilnahme aber erregten die ausgezeichneten Fortschritte, von denen der junge Eduard Mittermayer, Sohn unsers würdigen Sängers und absolvirter Zögling des Pariser Conservatoriums, im Vortrage einer Phantasie von Lafont Beweise gab, und die ihn, wenn er in der Entwickelung seines Talentes auf diesem Wege fortgeht, in wenigen Jahren zur Stufe eines der vorzüglichsten Violinisten Deutschlands erheben werden.

Im Gebiete der Kirchenmusik ist nichts Neues von Bedeutung erschienen, aber wohl ist ein in demselben mit der grössten Liebe und dem gedeihlichsten Erfolge wirkender Mann, der Chorregent Schröfl an der Metropolitankirche, zu früh aus dem Kreise der Lebenden geschieden. — Er unterlag einem langjährigen schmerzlichen Leiden am Kopfe im 51sten Jahre seines mit ganzer Liebe und der grössten Uneigennützigkeit nur seinem Berufe gewidmeten Lebens, und an seinem Grabe trauern greise Eltern, eine brave Wittwe mit einem kaum 2jährigen Kinde und zahlreiche Freunde, welche seine guten Eigenschaften kannten und nach Verdienst zu würdigen wussten.

Noch einen andern, zwar weniger tragischen, aber höchst empfindlichen Verlust erleidet die Kunst im Allgemeinen durch den Rücktritt der trefflichen Schechner-Waagen, deren temporäre Quiescenz als Folge momentaner gänzlicher Unfähigkeit der Dienstleistung vor Kurzem verfügt werden musste. — Möge die talentreiche Frau bald wieder genesen, in ihren vorigen Wirkungskreis zurückkehren und uns noch lange durch ihre trefflichen Leistungen erfreuen! Denn wahrlich, wenn jetzt, wo ohnehin wenig Hoffnung vorhanden ist, die ebenfalls temporär quiescirte ausgezeichnete Sängerin, Mad. Sigl-Vespermann, wieder auf der Bühne zu sehen, und es sich so klar zeigt, wie schwer es ist, einen Ersatz für dieses grosse und so vielseitig wirksam gewesene Talent zu finden, auch noch die Schechner für die Bühne verloren wäre, so würden Jahre vergehen, bis ein neues, der Individualität anderer Sängerinnen entsprechendes Repertoir gebildet wäre und wir würden auf nicht wenige der uns lieb gewordenen trefflichen Werke unsers frühern Opern-Repertoirs vielleicht ganz Verzicht leisten müssen.

Eine solche Aussicht wäre um so trauriger für den wahren Kunstfreund, als dasjenige, was die gegenwärtige Intendanz bis jetzt seit den zwei Jahren ihrer Wirksamkeit für die Oper gethan hat, eben nicht von der allergrössten Kenntniss und dem gebildetsten Geschmacke zeugt und daher nicht anzunehmen ist, dass ein neues Repertoir der Oper, welches nach den jetzt herrschenden Ansichten gebildet würde, an innerm Werthe und Gehalte demjenigen gleichkäme, welches unsere Bühne von 1825 bis 1833 besass. Jetzt scheinen nämlich nur jene Werke für gut gehalten zu werden, welche entweder ohne alle Kosten zur Darstellung kommen können, oder womit man, wenn ihre Darstellung viel Geld kostet, durch reiche, wenn auch nicht selten unpoetische und sinnlose Ausstattung den grossen Haufen anlocken und viel Geld erwerben kann, und dieses Streben spricht sich sogar bei wahrhaft würdigen Kunstwerken, wie Rossini's Tell und Meyerbeer's Robert der Teufel aus, wo man häufig durch glänzendes Aeussere zu blenden, nur selten aber den wahren artistischen Werth des Werkes geltend zu machen gesucht hat. — Ein nicht geringer Theil des Publikums scheint auch dieses Verfahren schon in dem Maasse zu billigen, dass er bereits nicht selten die Schale für den Kern zu nehmen sich geneigt zeigt und es ihm ziemlich gleichgültig ist, ob in einer Oper gut oder schlecht gesungen wird, wenn nur recht viel zu schauen ist. Doch, siehe da, ohne es eigentlich zu wollen, käme ich ja noch einmal auf das Lamento über den Verfall unserer Oper zurück! — Das darf nicht sein, und daher schliesse ich lieber meinen Bericht und sage Ihnen nur noch, um doch wenigstens mit einer guten Nachricht zu enden, dass wir in Kurzem der Darstellung einer recht interessanten Neuigkeit entgegensehen. Einer unserer geachtetsten Dichter, der geh. Secr. Weichselbaumer, hat nämlich für den Kapellm. Chelard ein sehr gelungenes Opernbuch, die Herrmannsschlacht, geschrieben und dieser es mit grosser Liebe und jener vernünftigen Musse in Musik gesetzt, welche die Comp. eines grossen Werkes nun einmal durchaus erheischt. Kenner, welche Buch u. Part. gesehen haben, rühmen beide sehr und stellen dies Werk an innerm Gehalte u. Wirkungsfähigkeit dem trefflichen Macbeth des nämlichen Meisters gleich. Ich freue mich auf die nahe bevorstehende Darstellung und verspreche Ihnen einen gewiss eben so unparteiischen als umfassenden Bericht über dieselbe.

Leipzig, am 19. März. Eine übersichtliche Zusammenstellung dessen, was hier vom 5. Abonnementconcerte an bis zum 18ten gegeben worden ist, wird unsere geehrten Leser am besten in den Stand setzen, sich ein eigenes Urtheil zu bilden, worauf jetzt Alles ankommt; denn den leidigen Parteiungen, die in der Musik namentlich immer leidenschaftlicher werden, ist eben um der Leidenschaft willen kaum mehr zu trauen, um so weniger, da sie klug gelernt hat, sich selbst hinter der Maske scheinbarer Mässigung zu verbergen. Zählen wir also zuvörderst die Symphonieen und Ouverturen auf, die wir seitdem hörten. Seit längerer Zeit machen die Beethoven'schen Symphonieen zur Freude Aller jedes Jahr hier die Runde. Viele werden wiederholt und nur die letzte mit Chor wird bis jetzt noch seltener zu Gehör gebracht, als es die zahlreichen Freunde der Muse dieses symphonischen Hauptes wünschen. Von ihm wurden gegeben von No. 4 bis 8 (mit; die erstern früher im Laufe dieses Winterhalbjahres, wie gemeldet wurde), also aus B dur, C moll, die Pastoralsymphonie, aus A dur und F dur. Von Mozart zwei, aus D dur ohne Menuett, aus C dur mit der Schlussfuge. Von Onslow No. 1. Alle diese Symphonieen wurden grösstentheils vortrefflich, mehre ganz ausgezeichnet schön vorgetragen. Dazu kamen noch 6 ganz neue. Eine Symphonie v. Lachner, die namentlich von Wien aus hoch gerühmt wurde, was uns sehr erwartungsvoll gespannt hatte. Lag es nun an diesen Erwartungen oder vermochten wir nicht beim ersten Hören in den innersten Gehalt derselben einzudringen: wir fanden das Werk zwar sehr erfahren gearbeitet, allein nicht durch und durch von jenem Phantasieschwunge gehoben, welcher die Hörer lebhaft mit sich fortreisst. Sprechen wir nun auch unser eigenes Urtheil nach einmaligem Hören keineswegs aus, so können wir doch den Eindruck, den sie auf unser Publikum machte, nicht so gross angeben, als er in andern Städten sich dafür ausgesprochen hat. Eine neue Symphonie, die dritte, aus H moll, von A. Hesse wurde von dem Componisten selbst dirigirt und mit Beifall aufgenommen, was um so mehr sagen wollte, da das ganze Werk jenen ernsten, jetzt seltener Eingang findenden Styl recht absichtlich beibehalten und streng festgehalten hat. Das brausende, sich phantastische Durchkreuzen der Instrumente, der jovial neckende Geist jenes stürmenden Aufschwunges, des jetzt beliebten, war in der ganzen Anlage und Haltung mit Fleiss ausgeschlossen, hatte einem gemässigten, ja ruhigen Sinne Raum gegeben, und sie erhielt Beifall, eine Erscheinung, die, an sich beachtenswerth, in Cassel, wo sie bald darauf aufgeführt wurde, sich wiederholt hat. Ja wir hören, dass der Beifall am letztgenannten Orte noch grösser als hier gewesen sein soll. Da das Werk nächstens bei Hrn. Hofmeister hier im Druck erscheinen wird, so kann und wird sich jedes Orchester am zweckmässigsten selbst mit der Beschaffenheit desselben näher bekannt machen. Wir sind in der That auf das Schicksal dieser ernst gehaltenen Symphonie, die beinahe etwas Kirchliches in sich trägt, begierig. — Die neue Symphonie vom Kapellm. *Dr.* Frdr. Schneider ist, wie wir aus der Partitur ersehen, die 20ste dieses geschätzten Componisten, welche, sichern Nachrichten zufolge, in Dessau einige Zeit früher mit allgemeinem Beifall aufgenommen worden war. Dass dieses Instrumentalwerk eines so erfahrenen und vollgeübten Mannes zu den tüchtigsten Arbeiten, was wir auch aus der Partitur ersehen haben, gehört, daran wird nicht leicht Jemand zweifeln, der die technischen Fertigkeiten dieses um die Tonkunst vielfach verdienten Mannes kennt. Wir selbst stellen diese Symphonie höher, als seine frühern, so weit wir sie hörten (etwa 4); namentlich haben wir den zweiten Satz als vorzüglich meisterhaft hervorzuheben. Allein so gut sie auch vorgetragen wurde, das Publikum war an diesem Tage wenig empfänglich, so dass nur Einiges applaudirt wurde. Lag es vielleicht daran, dass die erste Hälfte einen ruhig sanften, die zweite einen (täuscht uns die Erinnerung nicht) fast kriegerischen Charakter hatte? Dieser doppelte, getheilte Charakter mag dem Werke beim ersten Auffassen der Hörer geschadet haben, denn die Arbeit selbst ist in der That vortrefflich, womit Jeder übereinstimmen wird, wer die Partitur zu lesen Gelegenheit findet. Es ist aber jetzt mit neuen Symphonieen eine eigene Sache. Es fragt sich weniger, ob sie in ihrer Art gut sind, sondern hauptsächlich, ob diese Art auch gerade den Punkt trifft, der mit der Neigung des Publikums auf gewisse Weise harmonisirt. Sehr lebhafter Anerkennung erfreute sich eine neue, die dritte, unsers Directors der Euterpe, wo sie schon einmal aufgeführt worden war, des Hrn. C. G. *Müller*. Sie nähert sich der Weise Beethoven's eben so weit, als sich dies mit eigenthümlicher Ausführung verträgt; dabei ist sie frisch, voll, oft neckend, reich an harmonischen Wendungen und

steht in der That weit über seinen frühern Arbeiten dieser Gattung, dass wir mit dem Publikum vereint sie sehr anziehend fanden und mit Vergnügen wieder hören werden. Wir wünschen ihm Glück zu dem Werke und sind der Ueberzeugung, dass er, fährt er mit eben solchem Feuer und mit prüfender Ueberlegung nach der Arbeit eifrig fort, in diesem Felde sein Bestes leisten dürfte. — So war uns auch L. Spohr's vierte Symphonie: „Die Weihe der Töne", die nun bei Haslinger in Wien gedruckt zu haben ist, völlig neu. Sie gefiel hier so sehr, dass sie bald darauf wiederholt verlangt und gegeben wurde. Das Orchester hat sich in der Darstellung derselben als durchaus tüchtig erwiesen; die Aufgabe ist nicht leicht. Wir halten sie für Spohr's schönste Symphonie und für eine vollkommene Meisterarbeit. Sind wir auch damit einverstanden, dass eine Symphonie nicht nach einem gegebenen Gedicht zu bearbeiten ist, dass es besser ist, wenn aus ihr ein Gedicht gezogen werden kann, als umgekehrt: so bleibt doch das Unternehmen als Ausnahme von der Regel und namentlich in einer solchen Durchfuhrung höchst gelungen und in seiner Art unübertrefflich. Selbst der erste Satz, so sehr wir allerdings wünschten, der Dichter möchte dem Componisten eine passendere Anleitung gegeben haben, ist doch so völlig meisterlich aufgefasst und durchgearbeitet, dass wir kaum wüssten, wie es besser gemacht werden könnte, vorausgesetzt, dass dergleichen mit Tönen ausgedrückt werden soll. Alles Uebrige spricht uns so an, dass wir es uns nicht vergeben könnten, wenn wir dem Componisten nicht öffentlich für diesen Genuss herzlich danken wollten. Der weitern Beschreibungen enthalten wir uns nur darum, weil das treffliche Werk in unsern Blättern schon hinlänglich und wiederholt besprochen worden ist. Sehr erwünscht würde es uns sein, wenn wir von der 4ten neuen Symphonie unsers Freundes Kalliwoda dasselbe berichten könnten. Da kann aber keine Freundschaft helfen; wir hätten sonst Schneiders Werke auch einen lebhaftern Antheil des Publikums gewünscht. Die Stimmen waren diesmal sehr getheilt und der Eindruck nicht allgemein günstig. Wir selbst geben nach dem ersten Hören, besonders wenn wir, wie hier, nicht einmal die Partitur gesehen haben, nur ausnahmsweise unser Urtheil, in diesem Falle um so weniger, da das Werk ganz eigen, von seinen frühern und von andern abweichend, angelegt und im Fortgange gehalten worden ist. Diese eigene Richtung, die der vorherrschenden Neigung des Publikums nicht nahe genug steht, mag auch wohl hier die Erscheinung erklären. Uebrigens kann sich jedes Orchester selbst von ihrem Gehalte überzeugen, sie ist bei Peters hier im Drucke erschienen.

Ouverturen gab es folgende: aus Oberon; aus Vampyr v. Marschner; Fingalshöhle; Weihnachts-Ouverture v. Otto Nicolai; zur Iphigenie v. Gluck; zu Fidelio; zum Schloss am Rhein v. Jul. Otto (neu); zu Coriolan; zur Felsenmühle und eine neue von Reissiger (nicht zu Turandot, wie auf dem Zettel stand, sondern auf das Motto: „Ich lass' euch eure Freude, lasst mir auch meinen Schmerz"); zu Faust v. Lindpaintner (neu); Jubel-Ouverture; zur Vestalin und zu Wilh. Tell. — Sollten wohl diese Wahlen nicht gut sein? Wir möchten es fast glauben!

(Fortsetzung folgt).

Berlin, im März. Als das Bedeutendste stellte sich uns im Februar die Aufführung der abgekürzten grossen Messe in H moll von J. Seb. Bach im 4. Abonnements-Concerte der Sing-Akademie dar. Der rege Eifer und die Ausdauer, welche bei den Uebungen dieses Meisterwerks Statt gefunden, wurde durch die gelungene Aufführung desselben und ehrende Anerkennung belohnt. Die Auslassungen im Kyrie und Gloria waren verständig und zweckmässig bewirkt, so dass die schönsten Stücke dieser Sätze nicht vermisst wurden. Das Credo mit seinen prachtvollen Chören und harmoniereichen Solo-Sätzen war ungekürzt geblieben. Das imponirende Sanctus, das kunstreiche Pleni sunt coeli, das schöne, tiefgefühlte Agnus Dei (Alt-Solo, von Dem. Lehmann ausdrucksvoll gesungen) wurden hier zum ersten Male gehört. An die Stelle des streng fugirten Dona nobis war das figurirte Osanna zum Schlusse des Ganzen passend gewählt. Ref. stimmt ganz der Aeusserung im Vorworte des MD. Rungenhagen bei, wenn derselbe am Schlusse sagt: „Wahre Verehrung gebührt Bach's Genius, der bei so grosser Gelehrtheit doch nie den Ausdruck im Grossen versäumt hat, wovon die meisten Stücke in diesem Werke redende Zeugen sind." — Vorzüglich imponirten die kräftigen, sicher und mit Ausdruck gesungenen Chöre. Weniger sprachen die sehr künstlichen Soli an, in welchen die Instrumentalbegleitung stets ihren ganz eigenen Weg geht, ohne die Singstimmen zu unterstützen. Im Credo machte das tiefsinnige Crucifixus und das

darauf jubelnd sich emporschwingende Et resurrexit eine erhebende Wirkung, wie das mysteriöse „Et exspecto resurrectionem mortuorum" einen schauerlichen Einblick in die Geheimnisse der Geisterwelt thun liess. Wie erhaben durchdringt Bach's Genius, von ächt religiösem Gefühl sicher geleitet, die Tiefen des menschlichen Herzens, wie die kühnste Höhe speculativen Wissens in der Kunst! Konnten auch nur wenige Zuhörer dem Adlerfluge dieses Geistes folgen, so staunten doch Alle seine Grösse an und erkennen den Eifer des Instituts und seiner Vorsteher, welche diesem Riesenwerke ihre Kräfte mit seltener Anstrengung widmeten. — Im Febr. beendete der thätige MD. Moeser den ersten Cyclus seiner genussreichen Musikaufführungen mit einer Haydn'schen, der 8ten Beethoven'schen Symphonie in F dur und der Ouv. zu Cherubini's Medea, und setzte solche in einem 2. Cyclus fort, welcher durch Mozart's treffliche G moll-Symphonie, Cherubini's Ouv. zum „Wasserträger" und Beethoven's grossartige C moll-Symphonie eröffnet wurde. Ausserdem kamen Haydn's frische D dur-Symphonie (eine der Londoner, $\frac{6}{8}$ Tact, All. des ersten Satzes), Beethoven's B dur Symphonie (auf Begehren wiederholt), eine gut gearbeitete, stark instr. und wirksame Ouv. von Böhmer (Violinist in der Kapelle) und einige Quintetten v. Mozart zur Aufführung. — Auch die HH. KM. Ries, Maurer, Böhmer und Just setzten ihre Quartett-Soiréen mit gleich lebhafter Theilnahme fort und zeigten immer mehr sich vervollkommendes Zusammenspiel. — Die K. Bühne war in Hinsicht der Opern durch den Mangel einer ersten Sängerin und die Unpässlichkeit des Hrn. Mantius so beschränkt, dass in der ganzen Karnevalszeit nur 3 grosse Opern-Vorstellungen von Fernand Cortez und Robert der Teufel Statt finden konnten. Uebrigens füllten Ballete u. ältere Singspiele das Repertoir auf höchst einförmige Weise. Hr. Versing vom Hoftheater zu Mannheim hat als Jacob in Méhul's Joseph in Egypten, Caspar im Freischütz und Bertram in Robert d. T. mit Beifall debütirt. Der junge Sänger ist im Besitz einer sonoren Bariton-Stimme, welche in der Höhe guten Klang hat, weniger stark als angenehm ist. Der Dialect ist rein, das Spiel routinirt und die Persönlichkeit dem Darsteller günstig.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

60 *Lieder zum Gebrauche bei d. ersten Unterrichte im Ges., zunächst f. d. unt. Kl. des K. Andreanums u. die Töchterschulen zu Hildesheim best. 2st. nach bek. u. n. eigenen neuen Melod. bearb. u. herausg. v. G. F. Bischoff.* Leipz., b. Heinr. Weinedel. 3. Samml. 8. Pr. 9 Gr. Partiepr. 7 Gr.

(Eingesandt.)

Vorliegendes III. Bdch. der Liedersamml. d. Hrn. MD. Bischoff beweist eben so wie die früher ersch., wie sehr der Hr. Verf. recht eigentlich dazu berufen scheint, solche Samml. anzulegen; sie dürfen den bessern, namentlich denen v. Seminardir. Hientzsch zur Seite gestellt werden. Sind sie auch nicht, wie die eben erwähnten, so sehr f. d. Landsch. berechnet, so helfen sie doch gewiss einem Bedürfniss ab, welches Lehrer an Bürgersch., namentl. an Mädchensch., fühlen müssen, wenn sie nicht hinreichenden Vorrath gerade von solchen gewählten u. ansprechenden Sachen besitzen. Ein besonderes Verdienst hat sich d. Hr. Vf. erworben, indem er Mel., die allgemein beliebt u. bekannt sind, mit andern, f. d. Schule geeignetern, sehr schönen Texten versah, z. B. No. 2, 11, 16, 19, 51 u. a. m. Andere sind hinsichtlich des Textes mehr oder weniger verändert, z. B. 39, 48, 31, 15; wiederum einige andere etwas in der Mel. verändert. Sind auch einige von den Mel. nicht zu den leicht einzuübenden zu rechnen, um so mehr muss es den Lehrer freuen, wenn er die kleinen Schwierigkeiten überwunden hat u. seine Bemühungen herrlich belohnt findet. Auch sind zur Benutzung des Raumes einige recht gefällige Canons eingeschoben. Schade, dass nicht einige Mel. für 3 od. 4 St. einger. sind. Der 2st. Satz ist in den meisten als sehr gewählt u. höchst gelungen anzuerkennen. Hin u. wieder finden sich einige Druckfehler, sowohl in der Mel. als auch in dem Texte, die jedoch in spätern Aufl. leicht vermieden werden können. Druck u. Papier sind gut.

(Hierzu die musikalische Beilage No. 2.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nun dan - ket Al - le Gott, —

Nun dan - ket! dan - ket, dan - ket Al - le Gott,

Nun dan - ket! dan - ket, dan - - ket, dan - ket Al - le Gott, dan - ket Al - le,

Nun dan - ket! dan - ket, dan - - ket, danket Gott! nun dan - ket Al - le,

Nun dan - ket! nun dan - ket Gott, dan - ket, dan - ket Al - le, Al - le Gott, nun dan - ket

mit Her - zen und mit

nun dan - ket Al - le Gott, — mit Her - zen

dan - - ket, nun danket Al - le Gott, danket Al - le, danket Gott, mit Herzen und mit

dan - - ket, dan - - ket Al - le Gott, danket Al - le, danket Gott, mit Herzen und mit Wor - ten,

Gott, nun dan - ket Al - le, Al - le Gott, danket Al - le, danket Gott, mit Herzen danket und mit

Wor - ten.

und mit Wor - ten, danket Al - le Gott, mit Her - zen und mit Wor - ten,

Worten, nun dan - ket Al - - le, dan - ket Al - le, dan - ket Gott, dan - ket

nun dan - - - ket mit Her - - zen und mit Wor - ten, dan - ket,

Wor - - ten, nun dan - ket, dan - ket mit Herzen und mit Worten, danket Gott,

mehr wohl – thut, als ein Mensch, —

als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl – thut, mehr wohl – – thut, mehr wohl –

als ein Mensch, ver – steh'n und zählen kann, mehr wohl-thut, mehr wohl – – – thut, mehr wohl –

als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl – thut, mehr wohlthut, mehr

als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr wohl – thut, — mehr, als ein

ver – steh'n und zäh – len

– – – – – thut, mehr wohl – thut als ein Mensch, mehr

– – – – – thut, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, mehr wohl –

wohl-thut, mehr wohl – thut, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zählen kann, mehr

Mensch, ver-steh'n und zählen kann, mehr wohlthut, mehr wohlthut als ein Mensch, ein Mensch versteh'n und zäh – len

kann. —

wohlthut, mehr wohlthut, mehr wohl – – thut, als ein Mensch ver – steh'n und zäh – len kann. —

– – – – – – – – – thut als ein Mensch ver – steh'n und zäh – len kann. —

wohl – – – – thut als ein Mensch, als ein Mensch ver – steh'n und zäh – len kann. —

kann, mehr, mehr wohlthut als ein Mensch, als ein Mensch ver – steh'n und zäh – len kann. —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April. №. 15. 1835.

Ueber „Turandot", Oper von Reissiger.

Dresden, am 2ten April.

Am 22. Jan. ward zum ersten Male gegeben und seitdem mehre Male wiederholt: „Turandot", tragikomische Oper, componirt vom Königl. Sächs. Kapellmeister Reissiger. Es ist und es kann nur eine Stimme sein über die ganz unmusikalische Natur des Textes, der in Hinsicht auf Versbau und Dialog fliessend behandelt ist. Die Dichtung Gozzi's, schon früher durch Schiller's Bearbeitung bekannt und vor 20 oder 30 Jahren hier trefflich gegeben, machte schon damals gar keine Wirkung. Man fand die Räthsel geistreich, den Charakter der Turandot widerwärtig und unnatürlich, die Komik herzlich matt. Ob die Angabe, man habe Schiller von der Bearbeitung dieses Sujets für die deutsche Bühne abgerathen, weil die Ironie, die Gozzi in die italienischen Masken legte, die seiner Absicht nach improvisirt werden sollten, gegründet ist, lasse ich dahingestellt sein: so viel ist gewiss, ein Repertoirstück ist Turandot in Deutschland nicht geworden. Noch gewagter schien es, diesen Stoff, dessen Pointe auf *Witz* beruht, welchen auszudrücken die Musik bekanntlich keine Mittel hat, der seiner Natur nach arm an lyrischer Abwechslung ist, zur Länge einer Oper auszuspannen. In der That ist Turandot als weiblicher Charakter in ihrer Art eine so widrige Erscheinung, als Sappho in der ihrigen. Die Letztere ist widrig durch ihre Mannstollheit, die Erstere wird es durch eine Unnatur, die dem weiblichen Wesen so völlig fremd ist, dass kein vernünftiger Mensch daran glauben kann. Da ist keine Zärtlichkeit, keine süsse Melancholie, keine Sehnsucht. An die Stelle dieser reizendsten Eigenthümlichkeiten des weiblichen Charakters tritt herzloser Stolz, ein lächerlicher Männerhass, der in widrige Blutgier übergeht und zuletzt völlig unmotivirt in zärtliche Ergebung überschnappt. Adelma, die zweite weibliche Rolle, eine Art von sanfterem Teufel, schwankt zwischen Liebe zu Kalaf und Hass gegen Turandot. Kalaf dagegen erscheint immer verliebt, den Hohn Turandot's mit unmännlicher Wegwerfung duldend. Die übrigen Charaktere sind unbedeutend. Die Dichtung ist der Ueberschrift nach *tragikomisch*, auch Schiller hatte, glaub' ich, sein Werk so genannt. Tragisch ist die unnatürliche Mordlust der Turandot als moralische Verkrüppelung, aber nicht edel tragisch, nicht anziehend und zum Mitleid erweckend. Komisch aber, nämlich aus dem Stoff hervorgehend, ist nichts. Pantalon und Tartaglia sind widrige Grimacier's, die auf die Handlung selbst nicht den geringsten Einfluss haben und deshalb auch sehr klüglich keine musikalische Parte erhalten haben; was sollen aber *unmusikalische* Personen *in der Oper?* Das Komische beruht also in sogenanntem Wortwitz, der oft, wie z. B. das Räthsel aus dem Kinderfreund, herzlich platt ausfällt. Lächerlich sind die grotesken dicken Bäuche der Minister im Divan, die auf den Backen angesetzten Schnurrbärte der Zwerge und das Kopfwackeln des ebenfalls ungemein dickbäuchigen Befehlshabers der Leibwache. Lauter Elemente, die Gallerie lachen zu machen, aber keine Komik, die aus dem Stoff hervorginge, Situationen herbeiführte, Verwickelungen knüpfte, Missverständnisse veranlasste — nichts mit einem Worte, was dem Gebildeten ein Lächeln abgewinnen könnte. Nun zur Musik. Der Componist hat sich ohne Vergleich höher geschwungen, als der Verf. des Libretto. Schon dadurch, dass er, vielfältig gewarnt, dennoch die Bearbeitung dieses durchaus unmusikalischen Sujets unternahm, bewies er — wenigstens viel Muth. Aber auch ausserdem hat er Alles gethan, was er vermochte, um der todten Masse Leben einzuhauchen. Die Ouverture beginnt kräftig, pathetisch und geht in ein wildes Allegro über,

was, wenn es auch eigentlich mehr türkisch als chinesisch ist, indem die Chinesen keinen eigentlichen, uns bekannten Musikstyl haben, doch etwas Nationales hat und sich sehr gut anhört. Es wäre zu wünschen, dass es in diesem Flusse fortginge; das Solo der ersten Violine im moderirten Tempo macht keinen rechten Effect und klingt dünn; es thut wohl, bald darauf die frühern kräftigern Rhythmen wieder zu hören. Der erste Chor: „Der Tag erwacht" u. s. w. hat eigene Wendungen und einige sehr angenehme Stellen. Eben so No. 5 Truffaldin's Arie mit Chor, in welchem sich mehre ächt komische Züge bemerken lassen, überhaupt ist alles Marschmässige mit weit mehr Laune, als in den Worten liegt, wiedergegeben. No. 6. Quintett, woran sich das Finale schliesst. Dieses Quintett ist einer der gelungensten Sätze der ganzen Oper. Der Componist zeigt hierin seine treffliche Schule — einen Vorzug, den Fleiss erwerben kann — allein auch Gefühl, was sich nicht anlernen lässt. Der Satz ist von schöner Wirkung. Die verhängnissvollen Räthsel werden von Turandot im Zeitmaass gesprochen, während das Orchester eine Begleitung dazu macht, von der man nicht weiss, ob man sie loben oder tadeln soll, da sie keinen Charakter hat und haben kann, und hierin zeigt sich aufs Neue die unpassende Wahl eines *Opernsujets*, in welchem der wichtigste Moment *nicht musikalisch* ist und nicht in die Oper, sondern in das declamirende Schauspiel gehört. In der That, welche musikalische Idee liegt wohl den Worten zum Grunde:

Von Perlen baut sich eine Brücke
Hoch über einen grauen See;
Sie baut sich auf im Augenblicke
Und schwindelnd steigt sie in die Höh'.
Der grössten Schiffe höchste Masten
Gehn unter ihrem Bogen hin;
Sie selber trug noch keine Lasten
Und scheint, wie Du ihr nahst, zu fliehn.
Sie wird erst mit dem Strom und schwindet,
So wie des Wassers Fluth versiegt;
So sprich, wo sich die Brücke findet
Und wer sie künstlich hat gefügt.

In diesen Worten liegt nur Witz und Scharfsinn. Für beides hat die Musik keine Klänge, und so wenig eine recitativische Begleitung gepasst hätte, eben so wenig passt die rhythmische, weil eben nicht nur kein musikalischer Totalausdruck, sondern nicht einmal eine musikalische Malerei möglich ist. Der 2te Akt beginnt mit einer Arie Adelma's, die brillant, dankbar für die Sängerin geschrieben ist, auch von derselben brav vorgetragen wird, aber meiner Ansicht nach mehr Glanz als Affect, mehr Kunst als Wahrheit enthält. No. 11. Sextett mit Chor. Wieder ein gelungener und in den Stimmen schön geführter Satz. Der Sklavenchor singt hier, während das übrige anwesende Personal von Mitleid, Liebe, Schreckensnacht u. dgl. spricht, sehr naiv:

„Wir kümmern um das End' uns nicht,
Sei's Leben oder Tod,
Es thut der Sklave seine Pflicht,
Wie es der Herr gebot."

Gesinnungen, die hier um so weniger an ihrem Platze sind, als die hochangeregte Stimmung der ganzen Situation mit ihnen im gewaltigen Contrast steht. Und da dieser Contrast hier von der Musik ausgedrückt werden weder *konnte* noch durfte, so thaten die Sklaven am besten, wie alle Bedienten in ähnlichen Fällen, zu schweigen. No. 12. Kalaf, Cavatine „Heiter grüsst' ich einst den Morgen" u. s. w. Recht angenehm. Desgleichen No. 13, das darauf folgende Duett zwischen Adelma und Kalaf. No. 14. Finale. Der Chor „Lasst den grossen Fohi walten!" ist wieder sehr effectvoll, so wie überhaupt die Ensemble's der gelungenste Theil der Oper sind. — Wenn diese Arbeit des Componisten nicht so viel Beifall erhielt, als sie verdient, so hat er es nur dem widerstrebenden Stoffe zuzuschreiben. *Carl Borr. v. Miltitz.*

Nekrolog.

Am 14. Aug. 1834 starb hier in Meiningen ein in der Tonkunst sehr thätiger Mann, der herzogliche Rath und Kammersecretär *Friedrich Christian Ruppe*, welcher von frühester Jugend an für die Tonkunst lebte und seine übrigen Berufsgeschäfte dagegen mehr als ein Hinderniss ansah, seiner Neigung für jene zu folgen. Er ward geboren d. 18. Febr. 1771 zu Salzungen. Sein Vater, obgleich Hutmacher, gehörte dennoch auch der Tonkunst an; er war zugleich Instrumenten-, besonders Orgelmacher und Organist zu Wildprechtsrode, wohin er, so wie nach Langenfeld, die Orgeln verfertigt hat. Sein einziger älterer Bruder, Christian Friedrich, studirte zu Leiden die Rechte und wurde später als Professor der Musik daselbst angestellt. Nach dem Tode seines Vaters, der in demselben Jahre starb (1786), wo Salzungen durch einen fürchterlichen Brand verheert wurde, und

wobei die Ruppe'sche Familie fast ihr sämmtliches Vermögen verlor, ging R. in der Absicht, Theologie zu studiren, auf das Gymnasium nach Eisenach, wo er nebenbei Unterricht im Klavierspiel ertheilte und sich dadurch seine Lebensbedürfnisse grösstentheils verschaffte. Nur ein halbes Jahr war er in dieser Stadt, als sich, durch einen glücklichen Zufall, sein ganzes Lebensschicksal entschied. Der Herzog Georg von Sachsen-Meiningen hörte ihn beim Gottesdienste (zu Steinbach, ohnweit dem Schlosse Altenstein) Orgel spielen, erkannte sein musikalisches Talent und, nach seiner Weise, diese überall zu unterstützen, nahm er ihn in die Residenz und sorgte für seinen Unterhalt. Er besuchte nun das Lyceum daselbst und erhielt Unterricht in der Theorie der Musik, so wie im Violinspiel, studirte dann, nach dem Willen seines Wohlthäters, zu Jena die Cameralwissenschaften und besuchte nachher, zu seiner weitern Ausbildung, auf einige Zeit Weimar, Dessau und Wörlitz. Nach seiner Rückkehr wurde er bei der Kammer angestellt und zugleich (1798) Mitglied der herzoglichen Kapelle, wo er als Violinspieler im Orchester, und besonders als sehr fertiger Concertspieler auf dem Pianoforte gute Dienste leistete. In der Folge wurde ihm auch der Unterricht in der Musik bei den fürstlichen Kindern übertragen. Ohngeachtet seiner vielen Berufsgeschäfte als Cameralist, arbeitete er dennoch sehr fleissig in der Tonkunst, componirte nicht nur mehre Concerte und andere Stücke für das Pianoforte, sondern versuchte sich auch in fast allen übrigen Gattungen von Tonstücken, von denen indessen nur einige gedruckt und daher nur wenige dem grössern mus. Publikum bekannt geworden sind, obgleich alle, mehr oder weniger, sein vorzügliches Talent und seinen Fleiss beurkunden.

Viele Musikfreunde Meiningens erinnern sich noch gern mancher von ihm componirten und hier aufgeführten grössern Gesangwerke, z. B. *Leiden und Tod Jesu; Der verlorene Sohn; Friedenscantate* u. m. a. In der letzten Zeit hatte er ein Pianoforteconcert mit Chor verfertigt und bei Hofe aufgeführt, welches sehr viel Schönes und Eigenthümliches enthält, auch ohne Chor noch ein interessantes Concertstück bleiben würde und wohl verdiente, dem grössern Publikum bekannt zu werden.

Auch als Mensch hatte Ruppe einen eigenthümlichen Charakter. Herzlich gut, aufrichtig und gerade, hatte er einen humoristischen Zug und war gern witzig, ohne gerade satyrisch zu sein. In der Tonkunst war er Enthusiast, im Gespräche darüber unerschöpflich und konnte gewöhnlich kein Ende finden. Er glühte für alles Gute u. Schöne in der Musik, sprach über Tonwerke und praktische Leistungen sein Urtheil ganz unverholen aus, unbekümmert, ob es anstössig sei; er componirte, im Selbstvertrauen, etwas Gutes zu Tage fördern zu können, unermüdlich fort, suchte gern die vollendeten Werke zur Aufführung zu bringen, verfehlte aber oft den rechten Weg dazu. Im Uebrigen fehlte ihm die gewöhnliche Weltklugheit. Obgleich oft missmuthig über dergleichen fehlgeschlagene Versuche, hemmten sie dennoch seine Thätigkeit nicht; er arbeitete noch in seinen letzten Lebenstagen an einer Oper: „Der Sieg der Tugend" (der er selbst durch sein ganzes Leben treu geblieben war). Leider bemerkte man aber in der letzten Zeit, dass seine Lebhaftigkeit und sein allzugrosser Enthusiasmus für die Musik an wirkliche Geisteszerrüttung grenze, welche wohl auch, als Folge körperlicher Krankheit, sein Ende beschleunigt haben mag.

Für seine hinterlassene Wittwe und Kinder wäre es wünschenswerth, wenn ein Musikverleger sich fände, der ein oder das andere seiner Werke, gegen ein billiges Honorar, in Verlag nehmen wollte. Dazu würden sich vor allen mehre Trio's, Quartetten, Quintetten u. s. w. für Pianoforte und andere Instrumente eignen, welche die Wittwe gern zur Ansicht übersenden würde.

Nachrichten.

Ueber Norma.

Prag. Nach langer gespannter Erwartung ist endlich Bellini's lyrische Tragödie: „Norma" über unsere Breter gewandelt. Es bleibt immer für eine Oper ein ungünstiger Umstand, wenn sie erst in die Scene gesetzt wird, nachdem man mehre Stücke aus derselben in Concerten oder als Einlagen in andern Opern kennen gelernt hat. Die Sänger und Sängerinnen wählen sich zu solchen Parademomenten natürlich die glänzendsten u. dankbarsten Nummern aus, und wenn nun, wie es hier der Fall ist, dieselben Gesangstücke nicht — wie etwa jene von Spontini oder Beethoven — einen erhöhten Reiz durch ihre dramatische Darstellung im Ganzen des Werkes erhalten, so haben sie den Reiz der Neuheit verloren, man ist kälter gegen sie

und wird strenger gegen die minder bedeutenden Gesangstücke, deren doch fast jede Oper eine gewisse Anzahl hat, und dies mag zum Theil die Ursache der lauen Aufnahme sein, welche „Norma" hier gefunden hat. Um das Verdienst, das sich der Tonsetzer um eine Oper erworben, gerecht und unparteiisch zu würdigen, ist es gewissermaassen nothwendig, zuvörderst das Gegebene, das sogenannte Libretto, zu beleuchten und mit dem Ganzen zu vergleichen. „Norma" gehört unstreitig unter die besten aus der italienischen Schule; denn, wenn wir dieselbe auch keinesweges ein gutes historisches Drama nennen wollen, wenn wir gern gestehen, dass der Dichter bei vielen Unwahrscheinlichkeiten auch manchmal in die komischsten Irrthümer verfallen — so hat sich bei ihm die Irmeusäule in eine Göttin: Irmensul, verwandelt! — und schon durch die drollige Wahl und Gestaltung der Namen eine ziemliche Unkenntniss der Zeit an den Tag gelegt hat, in welche er seine Handlung verlegte, ja wenn sie gleich vielfältig an Medea, die Vestalin und Sonnenjungfrau erinnert: so hat sie doch — und das kann man nicht vielen italienischen Opernbüchern nachrühmen — Zusammenhang, Fasslichkeit und (das ist die Hauptsache) mehre ausgezeichnete musikalische Momente und Situationen. Leider sind die letztern nicht von der Art, wie sie Bellini's Talent verlangt, und man kann nicht sagen, dass er einen einzigen kräftig aufgefasst und durchgeführt hätte. Ueberhaupt sollte Bellini sich vor allen Stoffen aus dem Alterthume hüten und hübsch im Gebiete des romantischen Mittelalters bleiben; jene fordern Erhabenheit, aber in diesen reicht man eher mit recht lieblichen, wenn gleich wenig bedeutenden Melodieen aus. So fanden wir in dieser tragischen Oper eine Menge angenehmer liedartiger Motive, doch leider fast keine neuen und keinen einzigen grossartigen, keinen tragischen Gedanken, der sich der Handlung und Sinnesweise jener Zeit anfügte. Wenn wir aber diese Norma mit dem Piraten desselben Tonsetzers vergleichen, so lernen wir in ihm einen jungen Verschwender kennen, der sich schnell in einen Geizhals verwandelt hat. In diesem finden wir eine so ungeheure Zahl von originellen, schönen, zum Theil sogar viel besser in eine Opera seria passenden Motiven, dass das jugendliche Genie nicht Zeit und Raum behielt, sie durchzuführen; dort überall Armuth, eine stete Wiederkehr der Bellini'schen Stereotypen, einzelne Anklänge, die wir in der Straniera bewunderten, in den Montecchi e Capuleti duldeten und die uns hier Langeweile machen, zumal da sie ganz ungebührlich in die Länge gesponnen sind. So sehr man seit Jahrzehnten über Rossini und die ewige Wiederkehr seiner gewöhnlichen Melodieen klagt, so haben wir doch noch nie ein Werk dieses Meisters gehört, worin so wenig Neues enthalten wäre, als in dieser „Norma". Auch in Hinsicht auf Charakteristik, welcher Bellini sonst manchmal den musikalischen Glanz aufopferte, ist er augenscheinlich rückwärts gegangen, und wir wollten wohl eine Wette machen, dass es gar nicht schwer sein dürfte, der „Norma" einen andern Text aus anderer Zeit und mit ganz andern Verhältnissen unterzulegen, welcher der Wirkung des Ganzen durchaus nicht schadete, selbe vielleicht noch erhöhte. Von den Chören hatten uns die Wiener Blätter so viel Wunderbares erzählt, dass wir glaubten, der junge Tonsetzer habe sich plötzlich ganz verändert; wir haben aber eben nichts Ungewöhnliches darin und nicht einmal jene pikanten Sonderbarkeiten wieder gefunden, durch welche er in den Chören seiner frühern Opern manchmal überraschte und blendete.

Das Hauptmotiv der Ouverture ist ein kleines, recht liebliches, freundliches Thema, das Alles eher erwarten lässt, als eine Oper, die sich mit dem Feuertode der Hauptpersonen endigt. Einige wenige Beifallszeichen, die sich an ihrem Schlusse hören liessen, wurden durch eine zahlreiche zischende Opposition schnell unterdrückt. Eine der besten Nummern des Werkes ist die Introduction, wo die Druiden und das gallische Volk vor der heiligen Eiche erscheinen, die Götter um das Licht der Weihsagung für Norma und für die Gallier um Befreiung vom Römerjoche anzuflehen. Die Gewalt, mit der die herrliche Stimme des Hrn. Pöck (der Oberdruide Arovist) die ganze Chormasse mit bewundernswerther Fülle des Wohlklanges beherrschte, riss zu stürmischem Beifall hin. Die Cavatine des Sever (Hr. Demmer) ist lieblich tändelnd italienisch, durchaus keine Liebe eines Römers. Hr. Demmer trug dieselbe, wie die ganze Partie, recht sorgfältig und kunstgerecht vor, wenn gleich seine Stimme immer mehr abnimmt und es ihm immer schwerer macht, sich geltend zu machen. Ein Chor, welcher Norma auffordert, die heilige Mistel zu mähen, und das darauf folgende Duett zwischen Norma (Dem. Lu-

tzer), Arovist und Chor sind recht brillante Musikstücke mit höchst glücklicher Berechnung des theatralischen Effects. Der erste verfehlte musikalische Moment ist gegen den Schluss des Duetts zwischen Sever und Adalgisa (Mad. Podhorsky), wo diese, nachdem sie seinen Liebesbitten lange widerstanden, endlich einwilligt, mit ihm zu fliehen und in Rom ein neues Vaterland zu suchen. In der Vestalin kommt eine ähnliche Stelle vor, doch suche man bei Bellini ja nicht die Gluth der Liebe, die uns bei jener gewaltsam hinreisst; er hat die Sache ganz alltäglich mit einem etwas schnelleren Zeitmaasse abgefertigt. Das Duett zwischen Norma und Adalgisa (uns bereits aus Concerten bekannt) ist einer der brillantesten Zweigesänge, die es gibt, und bietet bei zwei so vortrefflichen Sängerinnen den Raum zu einem Wettstreite der Kunst dar, der auch diesmal — obschon Mad. Podhorsky nicht sehr bei Stimme — von grossem Interesse war. Das Finalterzett, worin Norma die Untreue des Vaters ihrer Kinder erfährt und ihn mit Schmach und Vorwürfen überhäuft, ist zwar leidenschaftlich gehalten, doch auf die gewöhnliche italienische Weise (wie etwa in der Armida, denn in der Semiramis ist schon mehr Wahrheit und Ernst), wo sich Schmerz, Wuth und Rache in den künstlichsten und schwierigsten Verzierungen Luft machen. Trotz der Anstrengung der Künstler wollte das Ganze das Publikum nicht ansprechen. Der zweite Akt bringt uns abermals eine Arie Norma's und ein zweites Duett mit Adalgisa, ganz im Geiste des Ganzen, lang und gedehnt und reich verziert. Unbegreiflich ist es, wie Bellini den Moment, wo Norma ihre Schuld gesteht, so gar nicht hervorhob, überhaupt den Charakter des Finale's so durchaus vergreifen konnte. Was die einzelnen Partieen der Oper betrifft, so ist es eigentlich nur eine einzige: Norma, in welcher er einen sogenannten Paradeur für eine sehr kraftvolle Sängerin erschuf. Je mehr wir unsere Dem. Lutzer schätzen, desto mehr mussten wir für sie in einer Partie zagen, die in einer Hinsicht die physischen Mittel so unbarmherzig in Anspruch nimmt, ohne — wie etwa die Julia — einen höhern Lohn für so ungeheure Anstrengung darzubieten, andern Theils in charakteristischer Hinsicht ihrer lieblichen, jungfräulichen Individualität so ganz widerspricht. Um so erfreulicher überraschte uns unsere junge Künstlerin — auf die wir immer mehr stolz werden — durch eine wunderbare Beherrschung des spröden Stoffes, einen glänzenden Sieg über alle Schwierigkeiten, die sich ihr in dieser Rolle entgegen stellten. Dass sie die schwierigen, bei mancher Sängerin gefahrdrohenden Stellen mit jener Virtuosität, Reinheit u. Glanz ausführen werde, die wir täglich an ihr bewundern, war voraus zu sehen; aber sie legte nicht allein eine Ausdauer, eine Kraft und Fülle des Ausdrucks an den Tag, zumal in dem zweiten Akte, den sie beinahe allein singt, die man von einer Künstlerin in ihrer Jugend durchaus nicht zu erwarten hätte, sondern zeigte sich zugleich als denkende darstellende Künstlerin, die sich auch in einer ganz fremdartigen Sphäre mit Geschick und Sicherheit zu bewegen versteht, dass wohl viele Bühnen diese Partie von ältern Künstlerinnen minder vorzüglich ausgeführt sehen dürften. Die Rolle der Adalgisa ist in anderer Hinsicht eben so wenig passend für Mad. Podhorsky, welche sie übrigens mit ihrer gewöhnlichen Kunstfertigkeit sang. Ueber die beiden Herren haben wir schon oben unsere Meinung ausgesprochen; über Dem. Th. Schikaneder (Clotilde) wollen wir schweigen. Diese Confidenten-Partien sind das Schwierigste bei der Besetzung der italienischen Oper, da wir Deutsche meistens nur — erste Sängerinnen haben, und wenn es im Schauspiel schwer ist, eine kleine Rolle so gut zu besetzen, dass sie der Situation nicht Schaden thue, so ist es in der Oper fast unmöglich. Die Chöre gingen gut; nicht ganz so tapfer hielten sich mitunter die Blasinstrumente des zweiten Orchesters. Der Beifall, den die Künstler erhielten, die während der Vorstellung und am Schlusse wiederholt hervorgerufen wurden, war ihren Leistungen in so weit angemessen, als das Publikum selbe überall anerkannte, doch nicht mit derselben Wärme, als in einer Composition, die an und für sich die Zuhörer lebhaft anspricht.

Berlin. (Beschluss.) Die Königsstädter Bühne gab kleinere Balletvorstellungen im grotesken Genre, belustigende Lustspiele, Birch-Pfeiffer'sche Effect-Dramen und zuletzt Fausta von Donizetti.

Dieses modern italienische Product hat ganz die Schwächen und guten Seiten des zeitigen Geschmacks jenseits der Alpen. Ein grosses langweiliges Sujet, welches dennoch dem Componisten Gelegenheit zu musikalischen Momenten voll Wirkung darbietet und in beliebter Weise mit dem

schauerlichen Selbstmorde der, ihren Stiefsohn liebenden, ihrem Gatten ungetreuen Kaiserin Fausta schliesst, welche, wie Phädra den Hippolyt, den spröden Crispus des Verbrechens anklagt, welches zu begehen er sich standhaft weigert. Auch noch fälschlich des Hochverraths beschuldigt, verurtheilt der römische Senat den Unschuldigen ohne weitere Untersuchung zum Tode. Zum Glück erfolgt die Hinrichtung wenigstens hinter der Scene. Welch' ein Opern-Stoff, der einem sogenannten romantischen Tragödien- oder Melodramen-Dichter der neuesten französischen Schule ein würdiger Vorwurf gewesen sein würde! — In der Musik ist oft, wie in der Ouverture und Introduction, viel Lärm um Nichts. Dagegen enthält solche hübsche, sangbare Melodieen, auch effectuirende Momente, nur durchaus keine Wahrheit des Ausdrucks, eben so wenig treue Charakteristik. Oft ist in den erschütterndsten Situationen die Musik so contrastirend lustig, dass sie zur Travestie des Textes wird. Werthvoll ist dagegen der Schluss des ersten Finals, die Scene von Constantin und Crispus im 2ten Akt, wo der beleidigte Vater vom Sohne offenes Bekenntniss seines Vergehens begehrt, und das letzte Duett zwischen Fausta und Crispus. Die Hauptpersonen der Oper wurden von Dem. Hähnel (für welche freilich die Sopranpartie der Fausta, die vermuthlich für die Pasta geschrieben ist, hat heruntergesetzt werden müssen), Dem. Beckär (mit nur zu scharf tönender Stimme), den Herren Fischer u. Holzmiller befriedigend dargestellt. Vorzüglich sprach das edel tragische Spiel der Dem. Hähnel und der ausdrucksvolle Gesangvortrag des Hrn. Fischer an. Die Instrumental-Begleitung ist oft überladen durch bloses Tongeräusch, theilweise aber ganz wirksam, nur stets in der beliebten, tändelnden Manier von Rossini. Eigenthümliche Geniezüge, wie bei Bellini für das Elegische, finden sich in Donizetti's Musik fast gar nicht vor. Die Scenerie war glänzend ausgestattet, wie auch die Ausführung der Oper so sorgsam vorbereitet, wie man es von der Sorgfalt des Hrn. MD. Gläser gewohnt ist. — Noch bemerken wir eine Aufführung des Händel'schen Oratoriums Josua, welche der Hr. MD. Lecerf recht gelungen mit seinen Gesangzöglingen im Kölnischen Real-Gymnasium für eingeladene Musikfreunde, mit voller Orchester-Begleitung, nach langer mühsamer Einübung, veranstaltet hatte. Ein so eifriges Streben nach dem Höhern und Edlen in der Kunst, dessen Befestigung in den jugendlichen Gemüthern höchst wohlthätig für die Folge nachwirken kann, verdient öffentliche, ehrende Anerkennung. Es ist hierbei nicht unerwähnt zu lassen, dass auch in den übrigen hiesigen Gymnasien und Schulen der Ausbildung des Gesanges fortwährende Beachtung gewidmet wird. — Die treffliche Oper Ali Baba ist am 27. v. und 1. d. M. mit entschiedenem, oft lebhaftem Beifall, bei vollem Opernhause mit erhöheten Preisen gegeben worden. Das Nähere ist bereits berichtet. Dem. Sab. Heinefetter ist hier angekommen, um auf der Königl. Bühne Gastrollen zu geben, deren erste Desdemona in Rossini's Otello sein wird.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stagione.

Palermo (Teatro Carolino). Zur 2ten Oper gab man am 8. Octbr. Donizetti's Elisir d'amore, worin die erkrankte Sedlacek durch die Franceschini ersetzt und die Tenorpartie eigens für Hrn. Gamberini zugestutzt werden musste. Benetti, der, weil ihn die Stimme verlassen, vom Basso cantante zum Basso comico, d. h. vom Bassisten zum Buffo hinabstieg, machte den Dulcamara, und Hr. Antoldi, ein Basso cantante mit schöner Stimme und nicht vortrefflichem Gesange, den Belcore. Das Ganze liess kalt. An der Franceschini ist nichts lobenswerth, als ihre frische Stimme; die von Gamberini ist zwar angenehm und seinem Gesange fehlt es auch nicht an guter Methode, allein da weder das Buch noch die Musik der Oper sonderlich behagte, so konnte er allein keine Wunder wirken. Ein weit grösseres Glück machte Donizetti's Furioso, am 29. Oct. gegeben, dessen Musik, wenn auch nicht immer neu und noch dazu herkömmlicherweise verstümmelt, das hiesige Publikum sehr befriedigte. Antoldi zeichnete sich in der Titelrolle aus, indem er seine Stimme zu mässigen, Manches auch mit Kraft und dramatischem Accente vorzutragen wusste. Die Rolle der Eleonora wurde von der Toldi recht artig gesungen und gespielt. Jene des Fernando ist unbedeutend; Gamberini hieb sich wacker durch, besonders mit einer eingelegten Arie v. Maestro Monteleone. Benetti gefiel als Caidamà, und so erhielt denn Alles insgesammt vielen Beifall, sogar das neu hinzucomponirte Final-Rondo, vom Maestro lo Casto, mit einer ganz curiosen Cabaletta. — Bis zu Ende

der Stagione wechselte nun die Sonnambula mit dem Furioso ab. Raimondi's Sohn wurde für dieses Theater engagirt; sein Vater schreibt gratis eine Oper für ihn.

Seit Kurzem vermehren sich hier die Zeitschriften, eben so wie in der stolzen Parthenope. Ein dieses Jahr 1834 erschienenes Journal, Il Vapore genannt, enthielt unlängst unter der Aufschrift: „Sentenza musicale inappellabile" ein langes, in juridisch-musikalischer Form abgefasstes Aktenstück. Der Streit entstand bei Gelegenheit, als hier Donizetti's Fausta gegeben wurde, worin zu Ende des Finals ein Stück von fünf Sängern und den Chören vorgetragen wurde und von einer adeligen Person die Aeusserung geschah, das Quintett sei sehr schön. Ein Musiker bemerkte hierauf, das Stück sei blos ein Terzett und kein Quintett. Nun kam es zum Wortstreit. Die adelige Person nannte den Musiker einen Dummkopf. Dieser vertheidigte sich auf die höflichste Weise mit Lichtenthal in der Hand, welcher der Codex der musikalischen Wissenschaft ist — che è il codice della scienza musicale, heisst es in dieser Sentenz —; dieweilen also in nur bemeldetem Stücke blos drei Stimmen obligat sind, so ist und bleibt es ein Terzett. Die vornehme Personage schlug hingegen den Rousseau auf, wo gesagt wird, in jedem Accorde singen und unterscheidet das Ohr blos zwei Töne, alle übrigen seien blos Ausfüllungsstimmen. Das half nichts, und das musikalische Tribunal sprach endlich aus: „es ist ein Terzett und kein Quintett."

Man sagt, Rossini habe an Jemanden hier geschrieben, Bellini's neueste, auf dem italienischen pariser Theater zu gebende Oper: I Puritani, sei ein grosses Werk (gran lavoro), das ihm sehr grossen Ruhm (somma gloria) verschaffen würde.

Trapani. Wegen Unpässlichkeit der Padiglioni übernahm die altra (id est, nicht ganz) Primadonna Clementina Parisi ihre Rolle in Donizetti's Esule di Roma. Die junge und hübsche Sängerin wusste die Zuhörer bald weinen, bald recht vergnügt zu machen, wiederholte auch auf allgemeines Verlangen ihre honigsüsse Schlusscabalette. Der arme Tenor war nicht bei Stimme.

Messina (Teatro della Munizione). Ein Cartellone machte in allen Hauptstrassen die Sängergesellschaft für den Herbst und den Karneval kund. Mit diplomatischer Genauigkeit, strengem Zeremoniale und delikater Etiquette wurde da jeder Buchstabe an Ort und Stelle gesetzt und vor der Bekanntmachung mit einer Doppelbrille noch einmal durchgeguckt, weil ein Theater, eine Oper, eine Sängertruppe, ein Cartellone was gar Wichtiges in Italien ist. Nun kommen da zum Vorschein: Leonilda Franceschini Rossi, Prima Donna Soprano assoluto; Carolina Vietti, Prima Donna Contralto assoluto; Emira Carletti, Prima Donna Soprano; Cirillo Antognini, Tenore assoluto; Giacomo Solari, Primo Basso assoluto, nebst den Altri (zwischen Pr. und Sec.) und Secundärsängern, Maestro Compositore e Direttore della Musica, Signor Carlo Valentini. Die zu gebenden Opern: Parisina, Diluvio universale und Elisir von Donizetti, Beatrice Tenda v. Bellini, Normanni v. Mercadante, Achille in Sciro v. Coppola und Fidanzati v. Pacini. Da es aber diesen Herbst auf den sicilianischen Theatern mehre kranke oder unpässliche Sänger gab und bei uns der Bassist Solari das Bette hüten musste, so unterblieb die Aufführung der Parisina, und dafür gab man die Capuleti e Montecchi mit Vaccaj's drittem Akte. Die Palme erhielt die Franceschini Rossi in der Rolle des Romeo; sie hat einen grossen Stimmumfang, mitunter dramatischen Gesang und gute Action. Hr. Solari wurde indessen durch den angekommenen von hier gebürtigen Bassisten Luigi Tabellini ersetzt, und so konnte Ende Nov. die Parisina in die Scene gehen. Diese Oper, vielleicht das Hauptsteckenpferd der Unger, hat auch nur mit ihr in Florenz u. Neapel Glück gemacht; sonst fand sie allenthalben keine glänzende Aufnahme. Hier traf sie dasselbe Schicksal und zum grössten Unglück war die Primadonna in der ersten Vorstellung etwas erkältet, bei alledem sang sie die von obenerwähntem Mro. Valentini neu geschmiedete Schlusscabalette zur grössten Zufriedenheit des Publikums. Wegen Pacini's Fidanzati entstanden Händel zwischen der Impresa u. der Franceschini, weil Erstere verlangte, sie solle die Rolle der Evellina übernehmen, sie aber behauptete, als Prima Donna Soprano assoluto könnte sie nach ihrem Belieben die für einen Sopran geschriebene Rolle des Damiano wählen, was ihr Niemand streitig machen konnte. Hieraus ersehen die Leser zugleich, wie wichtig die obbeschriebene Convenienze teatrali sind.

(Fortsetzung folgt.)

Mancherlei.

Der Herzogl. Dessau'sche Kapellm. *Dr.* Frdr. Schneider hat von I. Maj. der Kaiserin von Russ-

land einen Brillantring von bedeutendem Werth für Zusendung der Part. seines Oratoriums „Christus das Kind“ erhalten.

Hr. Christian Gottlieb Belcke, Altenb. Kammermusikus in Lucka, bekannter Flötist und Tonsetzer, hat auf einer eben jetzt vollendeten kleinen Kunstreise in Halle, Erfurt, Gotha und Meiningen mit gewohntem Beifalle Concerte gegeben, worin er seine eigenen Compositionen und Variationen von Heinemeyer vorgetragen hat.

Hr. Ernst Lepold Schmidt aus Heiligenstadt in Preussen, Erfinder oder vielmehr Verbesserer der Apollo-Lyra, welches Blasinstrument in unsern Bl. 1833, No. 5, S. 81 genau beschrieben und abgezeichnet worden ist, hat auf seiner grossen Kunstreise in Frankreich, Belgien und England mit seinem Instrumente Aufsehen erregt, vor den Königen genannter Länder, in vielen grossen Concerten und auf den Pariser und Londoner Theatern mit Beifall gespielt. Die Componisten Cherubini, Paer, Rossini, Moscheles und Meyerbeer haben ihn mit den rühmlichsten Zeugnissen versehen, und in Paris, wo er ein solches Instrument neu verfertigte, das einzige, was er während der Reise vollenden konnte, hat er die silberne Ehrenmedaille und das Diplom eines Mitgliedes der Akademie der Industrie 1834 erhalten. Eben so hat ihn das Lond. Museum für National-Manufactur und mechanische Künste geehrt. Das in Paris verfertigte Instrument ist ihm von L. Stuart, der Gemahlin des englischen Gesandten, für 600 Fl. abgekauft worden. Der Verfertiger hat die geehrte Kunstliebhaberin im Spiele desselben unterwiesen. Seit einiger Zeit kommen auch aus Teutschland Anträge zur Verfertigung solcher Instrumente an ihn. Den Preis für ein vollkommenes in zierlicher Form setzt er auf 50 Thlr. Seit dem Anfange des Monats März war er in München angekommen, wo er uns vom 20sten schrieb, er sei gesonnen, eine Reise nach Italien, Griechenland u. s. w. anzutreten, so dass er unter 2 Jahren schwerlich ein neues Instrument seiner Art liefern könne. Die Bauart und das Wesen der verbesserten Apollo-Lyra hat, seitdem wir es beschrieben, keine Veränderung erfahren, ausser der Stimmung, die sicherer und viel dauerhafter geworden ist. In der Behandlung desselben und an Fertigkeit des Spiels versichert der Verfertiger bedeutend gewonnen zu haben.

Die S. 205 unserer Bl. gerühmte Violine des Hrn. Moritz *Schön* befindet sich jetzt in den Händen des Hrn. Eduard Winters, Schülers von Matthäi und Spohr, jetzt Mitgliedes unsers hiesigen Orchesters. Es ist eine treffliche Geige: aber St. Peter und St. Paul, wie Veracini seine beiden Hauptgeigen nannte, ist sie doch noch nicht; will aber auch viel sagen. Genug, sie ist schön.

Die Contraltistin Marietta Carraro von der ital. Oper zu Odessa ist im vor. Jahre plötzlich daselbst gestorben. Die damalige Operngesellschaft bestand aus folgenden: die Barili und Tassistro, die Altistin Tinelli, die Tenoristen Magnani u. Patti, der Buffo Coppini und die Bassisten Tosi u. Guiddo.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten April. №. 16. 1835.

Musikalische Topographie von Breslau.

1. Das *Kön. akadem. Institut für Kirchenmusik* ist mit der Universität verbunden und an die Stelle der Musikschulen in den aufgehobenen Stiftern und Klöstern gekommen. Der Gesangsunterricht sollte in sämmtlichen Gymnasien und in beiden Schul-Lehrer-Seminarien nach der Methode der Berliner Singakad. gegeben werden, weshalb der Kapellm. Schnabel und Oberorg. Berner zu Prof. Zelter beordert wurden, um diese Methode den angestellten Lehrern mitzutheilen. Die so weit vorgerückten Chöre sollten dann zu einem grossen Chore vereinigt werden, der sich allwöchentlich zu gemeinsamer Uebung in der Universitätskirche versammeln sollte. Der theoretische Unterricht sollte vorzüglich auf Kirchenmusik, dem Style und Geiste nach mit Bezug auf den Ritus beider Confessionen sehen, weshalb auch den Theologie Studirenden die Theilnahme daran ausdrücklich zur Pflicht gemacht wurde. Am 19. Juni 1815 wurde es unter Leitung Schnabels und Berners eröffnet. Die Gesangübungen des vereinten Chores begannen am 5. März 1816 und am 13. März 1817 fand die erste öffentliche Aufführung von ihm Statt. Die Oberaufsicht über das Institut wurde 1817 von einem hohen Ministerio dem K. Oberlandsgerichtsrathe *v. Winterfeld* übertragen, nach dessen Versetzung in das Geheime Obertribunal zu Berlin vom neuen Jahre 1833 an Hr. Prof. *Dr. Branis* das Amt eines Directors sämmtlicher Unterrichtsanstalten für Musik in Schlesien erhielt. Zeitiger Musikdir. und erster Lehrer der Anstalt ist *Joh. Theodor Mosevius*, geb. d. 25. Septbr. 1788 zu Königsberg in Preussen, zweiter und Orgel-Lehrer ist *Joseph Franz Wolf*, geb. d. 2. Jan. 1803 bei Leobschütz in Oberschlesien. — Die Schüler werden noch jetzt aus den im Notentreffen bereits geübten Discantisten und Altisten der hiesigen Gymnasien und aus den Zöglingen des katholischen und evangelischen Schullehrer-Seminars nach daselbst vollendetem einjährigen Cursus zusammengestellt und betragen gegenwärtig 260 an der Zahl.

Zweck des Instituts: Verbreitung einer veredelten Gesangweise in der Provinz; Erlangung der Kenntniss des Styls und Geistes klassischer Kirchentonwerke beider Confessionen. — *Form der Uebungen:* Choräle aus einer eigenen, mit Rücksicht auf die kirchlichen Zeiten und auf alle Kirchentöne entworfenen Sammlung in 5 Bearbeitungen aus verschiedenen Zeitaltern; kleinere Gesänge der kathol. Kirche; Motetten und Cantaten; Studium eines grössern Kirchenstücks im Zusammenhange. — *Oeffentliche Aufführungen:* Alljährlich ein Specimen, bestehend aus einigen Chorälen, kleinen Kirchenstücken und einem Psalm oder Hymnus; — im Vereine mit der Singakademie ein Oratorium. — Der Versammlungstag ist Dienstag von 4—6 Uhr im Ganzen, Freitag von 4—6 Uhr Vorübung einzelner Stimmen.

2. *Der kirchliche Singverein*, gestiftet und geleitet von dem Cantor an der Hauptkirche St. Bernhardin, Hrn. Gottlob *Siegert*, geb. d. 6. Mai 1789 zu Ernsdorf bei Reichenbach, seit 1812 hier und an der Bürgerschule zum heiligen Geiste angestellt. Mit der Kirchenmusik stand es übel. Des Mannes angestrengte Bemühungen gelangen. Seit 1820 stiftete er seinen Singverein, der jetzt 120 Mitglieder zählt, welche sich während der 6 Wintermonate wöchentlich einmal im Saale der neuen Bürgerschule zur Ausführung geistlicher Gesänge vereinigen. Ein Theil der Mitglieder unterstützt die von S. dirigirten Sonntagskirchenmusiken. Ausserdem hat der Verein jährlich seit seiner Entstehung an der Charmittwoche eine grössere Tondichtung vielfacher Art, von Orlandus Lassus bis in die neueste Zeit, zu Gehör gebracht. — Oberorganist an der St. Bernhardinkirche ist der durch

seine Kunstreisen u. Compositionen bekannte *Adolph Hesse*, geb. zu Breslau den 30. Aug. 1809. Das Nähere nächstens.

5. Hr. *Joh. Carl Pohsner*, geb. zu Neuhaus bei Waldenburg (wann?), Gesanglehrer am Elisabethan und seit 1828 Cantor an der St. Elisabeth- u. St. Barbara-Kirche, bildete sich von 1820 an aus seinen Schülern einen Gesangverein für kirchliche Musik, wozu auch mehre Dilettanten traten, so dass die Zahl der Sänger oft über 70 heranwuchs, welche dann bei Aufführungen grosser Werke thätig waren. Jetzt schwankt die Anzahl zwischen 50 und 60. Unter diesen sind 16 an der Elisabethkirche angestellte Gymnasiasten. Versammlungsort ist noch immer die Privatwohnung des Cantors, Sonntags von 11 bis 12 Uhr. Es werden zur Erhaltung des Vereins keine Beiträge verlangt, nur wird jedem Mitgliede die Verbindlichkeit aufgelegt, bei grossen Musikaufführungen, wie der Tod Jesu v. Graun alljährlich, die Todtenfeier und ähnliche, mitzuwirken. Es erscheint aber ausser den 16 angestellten Gymnasiasten noch eine bedeutende Anzahl Mitglieder bei den Sonn- u. Festtagsmusiken in der Kirche. 1833 wurden im Ganzen 216 Musikstücke in der Elisabethkirche aufgeführt. — Organist ist hier *Ernst Köhler*, geb. d. 28. Mai 1799 zu Langenbielau bei Reichenbach, seit dem 28. April 1817 als Unterorg. und seit dem 25. Mai 1827 als Oberorg. an dieser Kirche bestätigt, auch seit 1820 durch mehre Pianof.- u. Orgel-Compositionen bekannt.

4. *Leopoldin'sches Gymnasium*, zählt jetzt 496 Schüler; im J. 1827 war die Anzahl bis auf 700 gestiegen. Seit 20 Jahren ertheilt der nunmehrige Kapellm. am Dom *Bernh. Hahn* den Gesangunterricht. B. Hahn ist geb. d. 17. Dec. 1780 zu Leubus a. d. Oder; Violin- u. Violoncellspieler, mehr Sänger (Tenor). Als Lehrer an dieser kath. Anstalt, wo er den Gesang sehr vernachlässigt fand, hat er Bedeutendes genützt und der Jugend selbst Liebe zu den Elementarstunden beigebracht. Die wöchentliche allgemeine Uebungsstunde erfreut sich allgemeiner Theilnahme. Er unterrichtet nach seinem „Handbuche beim Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen" (1829, bei Leuckart in Breslau). Die Elementarschüler sind in 3 Klassen getheilt, aus welchen die Geübtesten jährlich hervorgezogen werden. Mit diesen, 140—150, werden zuerst kleinere, dann grössere Gesangwerke, als Chöre u. Motetten verschiedener Meister (alter und neuer) versucht. Der Kirchengesang ist dadurch musterhaft veredelt worden. Bei besondern Kirchen- und Schulfeierlichkeiten werden unter Leitung des Lehrers manche grössere Musikwerke zu Gehör gebracht. Jeden Sonntag wird während des Gottesdienstes eine Motette von den Schülern gesungen und beim täglichen Frühgottesdienste den Sommer hindurch vor der Schule 4stimmige deutsche und lateinische Lieder. Die Sopranisten und Altisten dieses Gymnasiums sind verpflichtet, auch am akademischen Königl. Institute für Kirchenmusik mitzuwirken, wo sie grösstentheils die Mehrzahl bilden. — Domorganist ist *Joseph Franz Wolf*, geb. den 2. Juni 1802 in Tschirmkau bei Leobschütz.

5. Haupt- u. Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena. Alle Sonn- u. Festtage Musikaufführungen. Eine bedeutende Anzahl Stiftsmusiken dazu gerechnet, beläuft sich die Zahl der jährl. Versamml. des Chores zu Musikleistungen auf 150, ohne die Proben. Für immer wirken 40 Sänger, worunter 16 Gymnasiasten, und 20 Instrumentalisten. Bei grössern Aufführungen erstreckt sich die Zahl der Mitwirkenden durch Unterstützung von Dilettanten auf mehr als 80. Alle bekannten Compositionen der ältern und neuern Zeit für die Kirche werden zu Gehör gebracht. Dirigent des Chores ist der Cantor, Hr. *Theodor Kahl*, ältester Sohn des 1828 verstorbenen Cantors Ch. Kahl, geb. zu Breslau 1804, wo er von seinem Vater unterrichtet wurde, dann das Gymnasium zu Maria Magdalena und darauf die hiesige Universität als Theolog besuchte. Eine Zeit lang war er bis 1828 Director des Musikvereins der Studirenden, den Unterricht Schnabels und Berners geniessend, und wurde 1828 seines Vaters Nachfolger, Cantor zu St. Maria Magdalena und Gesanglehrer am Gymnasium gleiches Namens. — Oberorganist an dieser Kirche ist *Carl Freudenberg* (wann und wo geboren?), studirte Orgelspiel und Harmonie bei dem Cantor Klein in Schmiedeberg, dann die Logier'sche Methode zu Berlin, vom Staate unterstützt, machte 1826 eine Reise nach Italien und kam 1827 an die Stelle des Oberorganisten Heinr. Gottl. *Neugebauer*, welcher 1811 Nachfolger J. G. Renisch geworden war.

(Beschluss folgt.)

Bedeutende Werke.

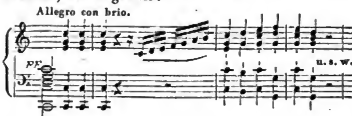
1. *Die Weihe der Töne.* Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie nach einem Gedichte von *Carl Pfeifer*, componirt von *L. Spohr.* 86stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. In Partitur. Pr. 6 Thlr. 16 Gr.
2. *Dasselbe Werk* für das Pianof. zu 4 Händen eingerichtet von *Carl Czerny.* Ebendaselbst. Pr. 4 Fl. 30 Kr. (3 Thlr.)

Ueber dieses Orchesterwerk haben mehre Männer aus den verschiedensten Gegenden schon im vorigen und in diesem Jahrg. unserer Blätter ihre Ansicht und die beifällige Aufnahme des Publikums so anziehend ausgesprochen, dass jedes Orchester von Bedeutung unsere wiederholte Empfehlung überflüssig finden müsste. Es gehört zur Ehre eines Orchesters, das Werk gut zu Gehör gebracht zu haben. Die Partitur sollten sich Künstler nicht entgehen lassen; sie ist für die meisten äusserst belehrend und den Meistern wird sie die angenehmste Lectüre gewähren. Sie gehört in jede gute Sammlung. Die Einrichtung für's Pianof. gereicht Hrn. Czerny zur Ehre; er hat die nicht leichte Aufgabe trefflich gelöst. Wir hätten kaum geglaubt, dass sich dieses Orchester-Tongemälde auf dem Pfte. so gut und so unterhaltend ausnehmen würde, als es hier wirklich der Fall ist. Es wird auch in dieser Gestalt den Freunden solcher häuslichen Vergnügungen sehr willkommen sein. Das Gedicht ist vorgedruckt.

Sämmtliche Concerte von Ludw. van Beethoven. In Partitur. Wien, Eigenthum u. Verlag der k. k. Hof- u. pr. Kunst- u. Musikalienhandl. des Tobias Haslinger. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel und C. F. Peeters. No. 1.

Concert für das Pianof. mit Begl. des Orch. Vollständige Partitur. Wien, b. T. Haslinger.

Beethoven's sämmtliche Concerte in schöner Ausgabe, wie hier immer, in Partitur zu besitzen, gehört zuversichtlich sowohl für Virtuosen als für Componisten zu dem Erwünschtesten. Eine solche Sammlung muss guten Eingang finden überall, wo echter Sinn für Tonkunst heimisch ist. Wir haben von diesem ersten Concerte aus C dur nur um jedes Missverstandes willen den Anfang anzuzeigen und noch hinzuzufügen: Das Concert ist genau wiedergegeben, wie es B. schrieb; auf einem eigenen Liniensystem sind hin und wieder von einer geschickten Hand, stets an geeigneten Stellen, nie überladend, noch weniger den Sinn des Ganzen verwischend, mit glücklichem Takt glänzendere Gänge verzeichnet, die den meisten heutigen Klavierspielern sehr lieb sein werden. Wer jedoch diese Zuthaten nicht spielen, sondern lieber bei den einfacheren Bravouren B.'s verharren will, ist gar nicht gehindert: wohl aber kann er aus dem Beigefügten mit dem Originale augenscheinliche Vergleichungen anstellen, wie sich jene nicht zu lange vergangene Zeit der Composition dieses Concerts im Pianofortespiel zu der unsern verhält. — Nur der letzte Satz hat ausgeführte Cadenzen, der erste blos das Zeichen der Cadenz, so dass sie dem Vortragenden überlassen bleibt. Der Anfang des Concerts, dessen Empfehlung gar keine Worte braucht, ist folgender:



Quartett für 2 Violinen, Viola und Vcello von L. van Beethoven. 18tes Werk. No. 1. Wien, bei Tob. Haslinger.

Quartetten etc. No. 2, 18. Werk; No. 3, 18. W.; No. 4, 5 u. 6, 18. W. Ebendaselbst.

Diese neue schöne Auflage dieser weltbekannten, berühmten Quartette hat es nicht einmal nöthig, dass die Anfänge jeder Nummer hergesetzt werden, um dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen. Man kennt, ehrt und liebt sie. Wir freuen uns, dass sie einer neuen Auflage bedürfen. Ein Gleiches gilt von folgendem:

Terzett für Violine, Viola und Vcello von L. van Beethoven. 3tes Werk No. 1; 9tes W. No. 2; 9tes W. No. 3; 9tes W. No. 4. Ebendaselbst.

Desgleichen eine neue Auflage von

Grande Sonate pathétique pour le Pianof. comp. par L. van Beethoven. Oeuv. 13. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Von solchen Werken haben wir nur die Titel zu nennen. Man wird von selbst darauf achten.

Nachrichten.

Dresden, d. 9. Febr. Musikalische Akademie des Kammermusikus und ersten Clarinettisten der Königl. Kapelle, Hrn. Kotte. Ouverture aus der Felsenmühle von Reissiger; eine der besten dieses Componisten. Concertino für die Clarinette von C. M. v. Weber, vom Concertgeber sehr schön vorgetragen. Göthe's Erlkönig, componirt von Franz Schubert, gesungen von Dem. Schneider. Die geistvolle, treffliche Composition ist bekannt. Ausführung gut, doch etwas kalt. Duett aus Sargino von Paer, eigentlich für Sopran und Tenor, gesungen von den Damen Schneider und Veltheim. Warum, da später zwei Tenore auftraten? Ueberhaupt war durch das Unwohlsein der Sängerin Schröder-Devrient und des Tenoristen Schuster die ganze Folgereihe der Stücke unterbrochen worden. Die gedruckten Blättchen mit Angabe der eingeschobenen Stücke waren nicht in Jedermanns Händen. Unangenehm genug! Im zweiten Theile Chopin's Concert für Pianoforte, vorgetragen v. Hrn. Hoforganisten Eisert. Chopin's originelle Bahn, die er in allen seinen Werken geht, ist bekannt. Auch dies Concert, ein höchst geniales Werk, ist es und in der Leipz. Allg. Mus. Zeitung gründlich und ausführlich beurtheilt worden. Möglich, dass alle diejenigen, die mit dieses Componisten Weise nicht bekannt sind oder sich nicht bekannt machen wollen, ihn bizarr, lang ausgedehnt, trocken u. s. w. finden. Wir geben zu, dass man seine Eigenthümlichkeit oft hören müsse, dass er bisweilen sonderbar und etwas breit werde, allein diese Concessionen können auf das Urtheil über den Werth seiner Compositionen keinen Einfluss haben. Wir können mit voller Ueberzeugung versichern, dass dies Werk eine der genialsten Erscheinungen ihrer Gattung ist und ganze Stösse von Modecompositionen in den Staub tritt. Kenner werden sich bald davon überzeugen, wirkliche Liebhaber mögen durch wiederholtes Anhören der Chopin'schen Compositionen sich den Sinn dafür erwerben, und die Legion der blosen Hörer mögen — schweigen und ihren Enthusiasmus für die Strauss'schen Walzer aufheben. Der Vortrag dieses äusserst schwierigen Concerts war, wie man ihn von einem so gediegenen Virtuosen als Hr. Eisert ist, erwarten darf, brillant, präcis, kräftig und voll Geist. Das Auditorium lohnte seine Leistung mit verdientem Applaus. Gesang von Männerstimmen (von Schubert?), angenehm und gut vorgetragen. Variationen für Clarinette und Pianoforte von C. M. v. Weber, nicht ganz im heutigen Geschmack, aber brav vorgetragen von beiden Künstlern. Sextett von Mozart aus Così fan tutte; ganz für's Theater berechnet, konnte es im Concertsaale keine grosse Wirkung thun. Schlummerlied aus der Stummen, für Harmonichord und Clarinette, von Hrn. Kotte und dem als wackern Akustiker bekannten Hrn. Kaufmann vorgetragen. Wenn das Harmonichord rein gestimmt gewesen wäre, so würde der Zusammenklang beider Instrumente ohngefähr so gewirkt haben, wie Honig stark mit Zucker bestreut auf den Gaumen. So aber störte nicht nur die unreine Stimmung, sondern es erklangen auch manchmal ganz harmoniefremde Töne mit. Dazu machen die ganz deutlich vernehmbaren Ondulationen und Oscillationen des Tones das Zusammenspiel schwer und nicht angenehm, indem sie das Gefühl des strengen Taktes verwischen. Das Instrument kann, allein gespielt, bei gewissen Gelegenheiten vortreffliche Wirkung thun und seinem Erfinder verdientermaassen Beifall und Ehre verschaffen, allein in's Orchester passt es so wenig wie alle seine Verwandten, Harmonica, Euphon, Aulodion u. s. w., weil der Ton zu heterogen ist, um sich mit dem der andern gebräuchlichen Instrumente zu verbinden, und auch für's Solo nicht schnell genug anspricht.

Den 13. Febr. Freitags im Hoftheater Concert zum Besten der Armen. Ouverture von Beethoven zu Egmont. Wer kennt und liebt dieses Meisterwerk nicht? Arie aus Titus von Mozart, gesungen von Mad. Schröder-Devrient. Die schöne Arie ist bekannt, die Ausführung schien nicht recht übereinstimmend. Schiller's „Lied von der Glocke" mit musikalischer Begleitung (leider!) von Lindpaintner, gesprochen von Mad. Rettich und Hrn. Pauli. Die Declamation trefflich. Die Composition, an sich schon ein ästhetischer Missgriff, so gut wie die von A. Romberg, aber auch in der Erfindung keinesweges eminent. Oft hätte man viel darum gegeben, die Musik nicht und dagegen lieber die wohlthuende Stimme der Mad. Rettich zu hören, deren schön gesprochene herrliche Worte durch die Musik verdeckt und verdorben wurden. Werden denn so manche Componisten nicht den Unterschied zwischen einem lyrischen und einem didactischen Gedichte, wie es die Glocke ist, einsehen lernen? Es sind nicht sechs lyrische Stellen,

die wirklich Musik erforderten, im ganzen Gedichte. Wie man aber Stellen, wie:

Nehmet Holz vom Fichtenstamme,
Doch recht trocken lasst es sein,
Dass die eingepresste Flamme
Schlage zu dem Schwalch hinein.
Kocht des Kupfers Brei,
Schnell das Zinn herbei,
Dass die zähe Glockenspeise
Fliesse nach der rechten Weise.

componiren könne, bleibt räthselhaft. Welches ist denn nun die rechte Weise, wie man musikalisch das Fliessen der zähen Glockenspeise ausdrückt? Unter den Verständigen war nur eine, die alte längst begründete Meinung, dass der Musiker nämlich nicht muss malen wollen, was nicht im Bereich seiner Kunst liegt, weil er und sie sonst zu Schanden werden. Finale aus Titus, 1sten Akts, ein herrlicher Satz und würdig ausgeführt. Zweite Abtheilung. Duett aus Semiramis von Rossini, gesungen von Mad. Schröder-Devrient u. Frl. Schneider; unter den heutigen Italienern ist Rossini ein Klassiker, ein Diamant vom ersten Wasser. Septett von Beethoven, ausgeführt von dem Concertmeister Rolla und den KM. Pohland, Kummer, Schmerbitz, Kotte, Haase und Lorenz. Ein Cabinetstück, herrlich wiedergegeben. Finale aus dem 2ten Akt des Don Giovanni; leider ward der fugirte Eintritt dieses schönen Satzes, den man so selten hört, durch ein Verzählen der Takte im Chorpersonal verdorben.

Sonnabend den 14. Febr. gab Hr. Ciprian Romberg, Violoncellist in K. Russ. Diensten, eine Quartettakademie in dem ihm vom Baron Trautvetter überlassenen Saale. Er zeigte sich als ein trefflicher Schüler des grossen Bernhard Romberg, seines Oheims. Es ist schon von ihm in der allg. musikal. Zeitung die Rede gewesen. Allem ihm gespendeten Lobe stimme ich ganz bei und finde nur den Tadel seines Instrumentes, das ein sehr guter Guarneri ist, und seines Tones unbegründet. Der Vortrag der nationalen Lieder im Dudelsackscharakter war sehr originell und wahrhaft reizend.

Den 20. Febr. Norma, grosse tragische Oper von Bellini. Das Textbuch ist sehr gut und liefert höchst prägnante Situationen. Die Musik ist — die alte Bellini'sche Leier mit faustdicken Reminiscenzen aus den Montecchi und Capuleti. Ein hiesiger geistreicher Musikfreund machte davon die treffendste und bitterste Kritik, indem er sagte, die ehemaligen untergeordneten Zeichenmeister, die mit Rolle und Bleistift keuchend aus einem Hause in's andere, Stunden gebend rannten, hätten ihren Schülern eingeschärft: „Wolken macht man gerade wie Baumschlag, nur ein bischen anders." Eben so könne man sagen, Norma sei gerade wie die Capuleti, nur ein bischen anders. — Dass Mad. Schr.-Devrient beklatscht und herausgerufen wurde, versteht sich und war auch, in ihrer Art, verdient.

Den 25. März. Der Berichterstatter war verhindert, in der ganzen Zwischenzeit seine Wohnung zu verlassen, und kann also nur erwähnen, dass an diesem Festtage (Mariä Verkündigung) eine Messe von Zingarelli in der katholischen Kirche aufgeführt ward, auf welche das Motto des letzten Haydn'schen Quartetts vollkommen passte: „Hin ist alle meine Kraft, alt und schwach bin ich." Wer Lust hat, den 83jährigen Greis in dieser Composition zu bewundern, der thue es. Mir und Allen, die die Musik hörten, kam sie wie Wasser vor, völlig farb- und geschmacklos. Warum soll denn der Tribut der Schwäche, den der Künstler, wie jeder Mensch, der Natur abtragen muss, zur Schau gestellt werden und die frühern glänzenden Leistungen verdunkeln? —

Mad. Schröder-Devrient hat, nachdem sie in Deutschland den Ruf der ersten tragischen Schauspielerin und Sängerin mit allem Recht erworben, sich entschlossen, auf fünf Vierteljahre nach Italien zu gehen, nachdem sie vorerst Deutschland in mannichfacher Richtung durchzogen haben wird. Ihre letzten Vorstellungen waren Norma — ihr Benefiz — und die Capuleti. Alles in der gewohnten Art. Beifall, Herausrufen, Rührung u. s. w. Einstweilen sind wir ohne eine erste tragische Sängerin, weshalb in alle vier Welttheile um Succurs geschrieben worden. Führe uns Apollo eine günstige Erwerbung zu. Schwer wird es die Nachfolgerin haben, wenn sie auch noch so brav ist, denn der Geschmack hatte sich so an die Darstellungsweise der Künstlerin, die uns verlässt, gewöhnt, dass ihm schwer etwas anderes, selbst wenn es gut wäre, ein Ersatz dünken dürfte.

C. B. von Miltitz.

Leipzig. (Fortsetzung.) Vom 5ten bis zum 18ten Abonnement-Concert liessen sich als Solospieler hören: 1) Hr. Organist Adolph Hesse aus Breslau mit einem neuen selbstcomponirten Concert für das Pianof., gut gearbeitet und geschickt

gehalten, mehr als Orchesterstück mit concertirendem Hauptinstrumente; nicht so brillant für das Pianof., als es jetzt gewöhnlich ist, aber mit Beifall aufgenommen; 2) Hr. Concertmeister Matthäi trug ein angenehmes Concertino für die Violine von seiner eigenen Composition mit gewohnter Meisterschaft vor, die auch diesmal erfreute, wie immer; 3) Hr. Leonhard spielte das Beeth. Klavierconcert aus G dur, was wir nicht hörten, mit Beifall; 4) der Violinist Hr. Hager aus Cassel ebenfalls, obgleich die Comp. der Violinvariationen von Beriot nicht unter die vorzüglichsten gerechnet wurden; 5) Hr. Inten zeigte sich zum ersten Male hier als beachtenswerthen Fagottisten in einem neuen Concertino von W. Haake; 6) Hr. Eisner, Kais. Russ. Kammermusikus, jetzt in Dresden lebend, bewährte seine Meisterschaft auf dem Horne höchst glänzend in einem neuen Concertino von Lindpaintner und in selbstcomponirten, sehr ansprechenden und schwierigen Variationen, die mit rauschendem Beifall aufgenommen wurden, nach Verdienst; 7) Hr. Mehnert, ein junger Virtuos auf der Clarinette, erfreute sich in einem Adagio und Variationen von J. Beer (neu) glücklicher Theilnahme; 8) Hr. Ulrich, Orchestermitglied, bewies in Introduction und Variationen von Lubin (neu), dass er in seinem schon früher ausgezeichneten Violinspiel abermals sehr bedeutende Fortschritte gemacht hatte, was auch von der Versammlung mit lebhaftem Applaus anerkannt wurde; 9) Hr. Cipriano Romberg, Schüler seines Oheims Bernh. R. und Violoncellist des Kaisers von Russland, zeigte sich seines Meisters würdig. Der junge, auch als Mensch sehr gebildete Mann ist schon in seiner Jugend höchst bedeutend: seine Bogenführung ist meisterlich und reizend, seine Töne meist schön, seine Fertigkeit ungemein und sein Compositionstalent überaus hervorstechend. In Spiel und Composition offenbart sich mit dem Schönen etwas Edles u. eigen Grossartiges, so dass von ihm Ausserordentliches in jeder Hinsicht zu erwarten steht. Er trug uns ein neues Concert und eine neue Phantasie seiner Tondichtung vor, die den lebhaften Beifall völlig verdienten; 10) das Pianoforte-Concert aus C moll von Mozart, vorgetragen von Hrn. Leonhard, schien nicht allgemein zu gefallen; 11) eine neue, vom Flötisten Hrn. Haake selbst componirte Concertpolonaise wurde, wie das Spiel, beifällig aufgenommen; desgl. 12) ein Violinconcert von Kalliwoda, vorgetragen von unserm Orchestermitgliede Hrn. Winter, der jetzt so glücklich ist, eine bessere Geige zu besitzen, worauf bekanntlich etwas ankommt; 13) Dem. Schmiedel aus Dresden gab Souvenirs d'Irlande, grosse Phantasie für das Pianof. mit Orchesterbegl. von Moscheles, und die militärische Phantasie von Pixis mit guter Fertigkeit und mit Beifall. Das Instrument gehörte nicht zu den vorzüglichsten, besonders stockte die Abdämpfung, die der Umwendende zum Glück hülfreich niederdrückte; 14) Hr. Franz Poland, Stud. jur., liess sich in Variationen von Mayseder (neu) auf der Violine hören, die er mit schöner Fertigkeit und gutem, zuweilen etwas französirendem Geschmack sehr beifällig vortrug. Darauf ein neues Divertimento für zwei Violinen von Wassermann, die er mit seinem Bruder, Hrn. Johann Poland aus Dresden, spielte, mit gleicher Auszeichnung. Der Bruder ist ein junger Virtuos von kaum 16 Jahren, der schon jetzt unter die geschickten Violinspieler gerechnet werden muss und folglich sehr viel für die Zukunft verspricht, was er leisten wird, wenn er nicht zu früh durch mit Recht erworbenen Beifall sich von dem stillwirkenden Eifer nothwendigen Weiterstrebens abwendig machen lässt, was wir jedoch bei seiner Bescheidenheit nicht zu befürchten Ursache haben.

Uebersehen wir nun das Ganze auch in dieser Abtheilung, so werden wir nicht nur einen erwünschten Wechsel in grösstentheils trefflichen Wahlen gewahr, sondern wir müssen auch bemerken, dass viele fremde Künstler und unter diesen bedeutende uns erfreut haben, ohne dass unsere einheimischen, am allerwenigsten die noch aufwärtsstrebenden, vernachlässigt worden sind. Ferner ist unter dem Gegebenen ein grosser Theil uns völlig neu gewesen. Sollte dies Alles nicht auf mannichfache Weise unterhalten haben? nicht dankenswerth sein? — „Was? danken? Ist das nicht lächerlich! Tadeln, willst Du sagen, damit frische Bewegung und neues Leben entsteht!“ — O ja, geliebter Leser! wir stehen hier auch am Eingange zum neuen Paradiese, das noch nicht fertig ist. Wir haben auch Revolution! politische nicht, dafür ist gesorgt, blos musikalische, aber wie? Nein, es geht jetzt auch hier sehr gut. Das Nähere davon ist ein wahres Seelenfest. — Vor der Hand wollen wir nur noch aus der neuesten Zeit berichten, dass Frau Schröder-Devrient unsere Stadt mit 5 Vorstellungen beglückt hat, die sämmtlich so besucht waren, dass wir schon 3 Wochen vor

ihrer Ankunft kein Billet mehr erhalten konnten. Zum Glück waren etliche Vorsichtige so gut gewesen, gleich ganze Logen in Beschlag zu nehmen; diese theilten dann den Bittenden für Geld und gute Worte die benöthigten Einlasskarten mit. Am 3. April trat sie mit Norma auf, in allen Situationen ein wahres Musterbild zum Malen, wie uns versichert wurde, was wir gern glauben, denn wir kennen die Künstlerin aus frühern Leistungen, z. B. im Fidelio, mit dessen Darstellung sie auch diesmal entzückte. Ferner Amazily im Cortez und 2 Mal Romeo, mit dem sie am 11ten schloss, nach Verdienst ausgezeichnet geehrt. Wir haben Hoffnung, sie nach ihrer Rückkunft von Magdeburg in mehren Rollen baldigst wieder zu sehen. Zählt man die Gefeierte unter die Ersten des ersten Ranges, so hat sie auch da noch Vorzüge.

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stagione.

Neapel. Nach dem bereits im vorigen Berichte angezeigten unangenehmen Vorfall zwischen der Ronzi und der Del Sere erhielt Donizetti's neue Oper den Namen Buondelmonte, die auch den 18. Oct. in die Scene ging, und in welcher nebst benannten Damen die Hrn. Pedrazzi, Porto und Crespi sangen. Die Musik, in der Mehres Beifall fand, ist grösstentheils modern populär und lärmend, hat aber auch manches wirklich Gute, das leider nur zu schnell verschwindet. — Eine zweite Neuigkeit dieser Stagione war die Ankunft der Malibran aus Mailand. Sie machte im Nov. den Anfang mit der Sonnambula mit grossem Eclat. Hierauf gab man den Tancredi, der selbst mit der gefeierten Sängerin einen förmlichen Fiasco erlebte, in der zweiten Vorstellung ausgepfiffen wurde und aus der Scene verschwand: sic transit etc. Die Norma (Malibran) hat den grossen Schiffbruch in der zweiten Vorstellung gerettet; ich sage in der zweiten, denn die erste Vorstellung machte ebenfalls Fiasco, nur wagen es die Enthusiasten weder in Neapel, Bologna, Mailand, noch in Sinigaglia und Lucca, wo die M. bisher in Italien gesungen hat, zu sagen, sie habe einen Fiasco gemacht, sondern sie sei unpässlich gewesen. — Der Pirata gefiel nicht, weil Hr. Duprez allzusehr Rubini wünschen liess und die Unger auch nicht allgemein befriedigte (die Rolle ist für sie zu hoch); ja, was zu verwundern ist, die Unger (Parisina) machte keinen Furore mehr.... Nun gab man im Teatro Fondo den Turco in Italia, aber gleichfalls ohne guten Erfolg; weder die Unger noch Cosselli waren ausgezeichnet zu nennen, die Musik wollte auch nicht recht mehr behagen, und blos der Baritono Coletti, der zum ersten Male in der Titelrolle die Bühne betrat, fand vielen Beifall seiner schönen Person und Stimme wegen. Noch wurden auf diesem Theater, abwechselnd mit S. Carlo, die Beatrice Tenda gegeben, worin die Tacchinardi glänzte, sodann der Nuovo Figaro von Ricci, worin der bekannte Buffo Frezzolini debutirte und — nicht gefiel.

Hr. Teodoro Dohler, von hier gebürtig, Zögling der Herren Benedict und Czerny und Kammervirtuos des Herzogs von Lucca, liess sich im December in einer auf dem Teatro Fondo von ihm gegebenen Akademie mit vielem Beifalle auf dem Pianoforte hören. Desgleichen ebendaselbst in den Zwischenakten des Nuovo Figaro der Norweger Bull, von dem bereits bei andern Gelegenheiten in diesen Blättern, als Nacheiferer Paganini's, Erwähnung geschah.

Es heisst, Hr. Bellini sei eingeladen, seine für die pariser italienische Bühne componirte Oper I Puritani hier in die Scene zu setzen, überdies zwei neue Opern zu componiren, dafür erhält er 9000 Ducati (ungefähr 8500 sächs. Thaler) und zwei Benefice-Vorstellungen, was also weit die Summe von 2000 Louisd'or übersteigt. Die Ronzi De Begnis wurde für's künftige Theatraljahr 1835 auf 1836 engagirt und erhält für 90 Vorstellungen 90,000 Franken. Freilich mögen alle diese und andere der Malibran, der Pasta u. a. m. zugesagten ungeheuern Summen sehr wahrscheinlich nur im Contracte auf dem Papiere stehen; gewiss ist es aber, dass Maestro Bellini schon vor 3 Jahren keine Oper unter 1000 Ducaten schreiben wollte, jetzt vermuthlich die Saiten noch höher spannt; dass die noch übrigen wenigen Sänger ersten Ranges sich tüchtig bezahlen lassen, und sie haben Alle recht.

Ausser der Malibran, diesem kostbaren musikalischen Diamanten, besitzen wir dermalen keinen einzigen Sänger von Belang. Die Ronzi singt nächsten Karneval in Mailand, die Unger in Rom, die Tacchinardi in Genua, Lablache in Paris, Cosselli in Venedig, und von den bessern Maestri haben wir gegenwärtig, Coccia ausgenommen,

auch keinen einzigen in unsern Mauern. Die nächste Karnevals-Stagione dürfte also in theatral. Hinsicht keineswegs glänzend ausfallen.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

M. Christian Friedrich *Michaelis*, geb. zu Leipzig 1770, gest. am 1. Aug. 1834 als Privatlehrer auf der Universität zu Leipzig, wo er in frühern Jahren, z. B. 1798, zuweilen musikalisch-ästhetische Vorlesungen hielt, machte sich durch viele Aufsätze in die Reichardt'sche u. unsere allg. musik. Zeitung, in die Eunomia, Caecilia u. s. w. nützlich; ferner durch mehre Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen, worunter wir vorzüglich nennen: Thomas Busby's allgem. Geschichte der Musik in 2 Octavbänden (Leipzig, bei Baumgärtner, 1821). Unter seinen eigenen Schriften: Ueber den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Ein ästhetischer Versuch. Leipzig, bei Schäfer, 1795; zweiter Versuch, 1800. Er war ein enthusiastischer Musikfreund, der sie auch praktisch auf dem Klaviere und der Violine übte, auch in wenig bekannt gewordenen kleinen Compositionen sich versuchte.

KURZE ANZEIGE.

48 *Uebungen für den Contrabass über die Dur- und Moll-Tonleiter in Secundenfortschreitungen.* Supplement z. Contrabass-Schule v. *Wenzl Hause*, Prof. am Conservat. zu Prag. Liv. 1. Prag, bei Marco Berra. Pr. 2 Fl.

Wer Contrabass spielt, kennt diese hier gründlich gewürdigte Schule; sie ist ihm unentbehrlich. Das Suppl. der 48 nach der Dur-Secunden-Tonleiter geschriebenen Uebungen ist es nicht minder für alle, die noch zu lernen haben.

Literarische Notiz.

Beethoven's Studien, mit vieler Mühe und anhaltendem Fleisse vom Ritter v. Seyfried bei Haslinger in Wien herausgegeben, sind von Hrn. F. Fetis, mit kritischen Noten versehen, ins Französische übersetzt bei Moritz Schlesinger in Paris für 15 Gulden erschienen. Wir haben die Uebersetzung noch nicht vor Augen gehabt, sind aber im Voraus gewiss, dass kritische Noten, so vortrefflich sie auch sind, zu Beethoven's Studien, der kein System der Harmonie damit der Welt vor Augen legen wollte, nur höchstens für Schüler nützlich sind, damit sie sich im erlernten System nicht etwa irre machen lassen: die übrigen Musikbeflissenen sollen und wollen hier nur sehen, wie B. studirt hat und was er dabei gelegentlich äussert.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten April. | N°. 17. | 1835.

Musikalische Topographie von Breslau.
(Beschluss.)

Singakademie wurde am 17. Mai 1825 eröff- Zweck des Vereins ist, nach dem Vorbilde Berliner, Erhaltung u. Belebung ächten Kunst- …es durch praktische Uebung kirchlicher und damit zunächst verwandten ernsten Vocalmu- Stifter und Director ist J. Theod. Mosewius. …n zur Seite stehen drei Vorsteher und drei Vor- …erinnen, aus den Mitgliedern zur Anordnung … Vollziehung der äussern Angelegenheiten des …ituts erwählt. Der Director ist zugleich *Leh*- der Anstalt; alle musikal. Angelegenheiten ste- … unter seiner alleinigen Anordnung. Zur Vor- …hule der Singakad. dient eine im Herbst 1826 …ffnete Elementar-Gesangklasse, in welcher von … ersten Anfangsgründen an gelehrt und die Vor- …ung in einem 2jähr. Cursus (wöchentlich 4 Stun- …) bis zur vertrauten Bekanntschaft mit dem Hän- …'schen Style fortgesetzt wird. Eine Prüfung der …hüler vor der gesammten Vorsteherschaft geht … Aufnahme dieser Klasse in die Singakademie …ran, welche letzte sich allwöchentlich, ausser Wochen Ferien im Spätsommer, 2mal versam- …lt, Mittwochs von 4—6 in pleno, Sonnabends … von 4—6 zu Vorübungen einzelner Stimmen. … Institut wurde mit 24 Mitgliedern eröffnet, de- … Zahl sich am neuen Jahre auf 123 vermehrt …te. — Form der Uebungen: *a*) Choräle, die …nmen anzusingen und die Versammlung ernst … stimmen; *b*) kleinere Kirchenstücke teutscher … italien. Meister; *c*) die letzte Versammlungs- …nde ist dem Studium eines grössern Werkes im …sammenhange gewidmet, welches in seinem gan- … Umfange fortdauernd bis zur möglichst voll- …deten Ausführung studirt, dann bei Seite ge- …gt und nur zuweilen als erworbenes Eigenthum … Vereins von Neuem gesungen wird. — Ste- …hende Aufführungen sind: *a*) am Palmsonntage eine grosse geistliche Musik (1826—1829 mit, alljährlich Händel's Messias, seit 1830 Seb. Bach's Passions-Musik nach dem Matth., 1830 auch am Busstage wiederholt); *b*) am Stiftungstage einige Choräle und ein Te Deum; *c*) im Herbst ein Oratorium oder eine zusammengesetzte Aufführung (bis jetzt Samson, Jud. Maccabäus, Israel in Aegypten, Jahreszeiten, Requiem von Mozart, mehre Motetten, Psalmen, Cantaten); *d*) zum Weihnachtsfeste, meist bisher passende Gesänge italienischer Meister und Choräle.

7. *Die Liedertafel* wurde am 24. März 1823 eröffnet und von Carl Schall, Prof. *Dr.* Branis, Prof. *Dr.* van der Hagen, Direct. *Dr.* Kannegiesser und Mosewius gestiftet, welcher Letztgenannte Meister der Liedertafel ist. Sie besteht jetzt aus 43 Mitgliedern, versammelt sich jeden Monat einmal, abwechselnd mit und ohne Gäste.

8. *Musikalischer Zirkel*, im November 1830 gestiftet von Mosewius u. constituirt im Nov. 1833. Zweck des Vereins: Verbreitung einer auf schulgemässe Stimmbildung gegründeten Gesangsweise und Veredlung des musikalischen Geschmackes durch Uebung und Ausführung guter Werke aus dem Gebiete der Kammermusik. Die singenden Mitglieder müssen zugleich Mitglieder der Singakademie und specielle Schüler des Directors sein. Mittel sind Volkslieder, das teutsche Lied, die Ballade, mehrstimmige und nicht aus Opern entnommene Gesänge und Compositionen für das Fortep. ohne und mit geringer Begleit. (Duo, Trio, Quatuor). Zur Beschäftigung eines grössern Kreises werden grössere Stücke aus guten Opern aller Zeiten und Style, auch ganze Opern, welche entweder auf der Breslauer Bühne nicht gegeben werden oder deren Einübung der Kunstkenntniss vortheilhaft ist, geübt. Der Zirkel zählt 38 Mitglieder, welche sich vom Octbr. bis Mai wöchentlich Freitags von 6—9 Uhr versammeln. Die Wir-

kung des Vereins nach Aussen geschieht durch Aufführung des Geübten vor Zuhörern, welche von den Mitgliedern eingeführt werden. Solche Aufführungen haben 4 bis 6 Statt, deren Inhalt nach den verschiedenen Stylen geordnet wird. Im Winter von 1833 und 1834 nahmen gegen 200 Personen an den Aufführungen des musikalischen Zirkels Theil. — Wir bitten um Ergänzung.

Ueber Pietro de Fossis oder de la Fossa.

Im vorigen Jahrgange unserer Blätter wünschten wir die Quelle zu erfahren, nach welcher der sel. Kandler in seiner teutschen Bearbeitung des Baini'schen Werkes über Palestrina die Ernennung des oben genannten Mannes zum Maestro di San Marco auf den 13. (31.) Aug. 1491 setzt, welche Angabe anderwärts fehlt. Darüber hat der Hr. Hofrath Kiesewetter, der geehrte Herausgeber des Kandler'schen Werkes, die Güte gehabt, uns Folgendes mitzutheilen:

Unter den nachgelassenen Papieren K.'s enthält ein Bogen einer alten, dem Hrn. Hofrath sehr wohl bekannten Schrift das Verzeichniss der Maestri und der Organisten beider Orgeln von S. Marco bis in die Hälfte des vorigen Jahrh., wozu von Kandler's Hand die Ergänzung bis auf unsere Zeit theils nach Ab. Ravagnan, theils nach eigener Kenntniss beigeschrieben worden ist. Jene Blätter rühren aus den nachgelassenen Papieren des berühmten Padre Martini her, deren mehre K. zu Bologna aufgelesen und dort Copien dafür zurückgelassen hat. Einige derselben sind von Martini's eigener Hand, andere von einem seiner Gehülfen. Von diesem letzten ist das Verzeichniss, das nur in wenigen Daten von jenem des Abtes Ravagnan abweicht. Gleich oben an steht: D. Prõ. de la Fossa elette l'anno 1491, 31 Agosto. Die Quelle ist nicht angeführt. Die Abweichungen von unserm Register 1832, S. 279 sind folgende: D. Giov. Rovetta, gewählt 1649 am 8. Oct.; bei Monferrato ist hier der 30. Aug. angegeben; bei Ant. Lotti 1736 am 2. April. Das von der alten Hand geschriebene Verzeichniss endet mit Gius. Soratelli, von wo Kandler's Ergänzungen anfangen. Dass aber das althandschriftliche Verzeichniss, dessen Abweichungen wir hier mittheilen, unmittelbar von Venedig aus geliefert worden, wird durch die nach dem dortigen Dialekte geformten Vornamen Iseppo, Zuanne sehr glaublich.

Uebrigens ist Hrn. Hofr. Kiesewetters briefliche Bemerkung höchst beachtenswerth: „Nach meiner Muthmaassung war aber der genannte Pietro de Fossis oder de la Fossa kein eigentlich so zu nennender Maestro, sondern ein geistlicher Vorsteher der Kapelle, dergleichen auch in den Hauptkirchen Roms bis gegen die Mitte des 16. Jahrh. und an der päpstlichen Kapelle sogar bis an das Ende desselben Jahrh. bestanden. Gewiss ist, dass in Venedig von desselben etwaigen Compositionen nichts zu finden, auch keine Spur davon angedeutet ist; und der verst. P. Mattei, der Einzige und Letzte, der die Schätze der Bibl. zu Bologna kannte und darüber Auskunft zu geben vermochte, an den ich mich noch 1821 deshalb gewendet, hatte die Gefälligkeit, mir von den ältern Meistern von S. Marco eine Anzahl der vorhandenen Werke anzuzeigen, mit dem Beifügen, dass von de Fossis durchaus nichts vorhanden sei." Was sich etwa noch darüber in Italien ermitteln lässt, wird kurz und genau mitgetheilt werden.

Aus der englischen Zeitung „Atlas".

Friedrich Schneider, der Oratorien-Componist. (Eingesandt.)

Wir haben so eben den Pharao von Friedrich Schneider erhalten, und obschon wir diese Composition noch nicht jener sorgfältigen Prüfung unterwerfen konnten, welche der Beschreibung der Einzelnheiten eines ausgedehnten Werkes nothwendig vorausgehen muss, so haben wir doch genug davon gesehen, um uns von ihrem allgemeinen Charakter und ihrer wahrscheinlich günstigen Aufnahme in England zu versichern. Eine Analyse dieses anziehenden Oratoriums soll für eine künftige Nummer mit der des Gegenstandes würdigen Aufmerksamkeit bearbeitet werden; für jetzt dürften einige Bemerkungen über den Componisten, welche aus persönlicher Beobachtung hervorgegangen sind, nicht am unrechten Orte sein.

Friedrich Schneider, der fruchtbarste und erfolgreichste Componist neuerer Zeiten im Oratorienstyl, wohnt in der ruhigen und prunklosen kleinen Stadt Dessau. Und doch ist es in einer Zurückgezogenheit wie diese und ohne andere äussere Anregung zum Componiren, als die ihm der Musik-Verein der Herzogl. Kapelle oder die Concerte der jungen Musiker, deren Ausbildung er vorsteht, ge-

währen; dass der Dr. Schneider (dazu haben die deutschen Universitäten ihn ernannt) Werke vollendet, die von Tausenden mit Entzücken gehört werden. Die Feste des nördl. Deutschlands verdanken seiner Feder wiederholt die ergiebigsten Quellen neuer Reize, und er wird in diesen Gegenden, wo das Ohr durch Erziehung gebildeter ist, als in den südlichen Theilen, dem Spohr vorgezogen als besserer Fugist und weniger monotoner Componist. Schneider hat durch Fleiss und lange Uebung eine wunderbare Leichtigkeit in der Composition erlangt: er schreibt schnell und fortwährend und ist so früh an seinem Pulte, dass wir nicht zweifeln, er hat manche entzückende Stelle vollendet und aufgezeichnet, bevor die halbe musikal. Bevölkerung Grossbritanniens ihr Bett verlassen hat. In Betreff der Masse, die er schreibt, und der wenigen Musse, die er sich zu einer strengen Auswahl seiner Ideen gönnt, ist die Mannichfaltigkeit seiner Erzeugnisse merkwürdig. Er ist ein grosser Meister in der Wirkung der Stimmenmassen und ist praktisch vertrauter mit der Gewalt jenes mächtigen Kunstgriffs, eines grossen Chors, als vielleicht irgend einer der lebenden Componisten. In den grossen Orchestern, für welche er schrieb, hat er stets ein Feld für neue Versuche gefunden, und, wie das der Fall bei denen ist, die in dieser Art von Arbeit bewandert sind: er wagt jetzt das Neue mit der Gewissheit auf Erfolg. Für das Orchester schreibt er vortrefflich; lebensvoll und elegant in den Violinpartieen, und für die Blasinstrumente ganz so, wie ihr verschiedener Charakter es erfordert. Er vereinigt mehr als irgend ein lebender Componist ausser Cherubini (der zwar mehr für todt als lebendig zu betrachten ist) die alte Solidität und Grösse in Benutzung der Stimme mit den neueren Hülfsmitteln der Instrumentation. Die beständige Uebung seiner Talente hat eine solche Masse Stücke ersten Ranges aus der Feder Schneiders angehäuft, dass sie ihn in der Zukunft zu einem weit höhern Ruhme führen werden, als er gegenwärtig geniesst. In der Ueberzeugung, dass der Mann von wahrem Genie ohne Aufhören und Stillstand schaffen muss, schreitet der Componist auf einer musterhaften Laufbahn fort, und während ein gewöhnlicher Schreiber über einem einzigen Orator. brütet, vollendet er einen ganzen Cyclus. Aber bei all' dieser Thätigkeit im Componiren findet Schneider stets noch Mittel, einen hohen Grad praktischer Geschicklichkeit als Org. zu behaupten. Zur Erholung von den Arbeiten der Feder braucht er nur aus seinem Hause in die Kirche gegenüber zu gehen und in wenigen Minuten kann er sich in eine Fuge eintauchen. Wir kennen kein merkwürdigeres Beispiel von Enthusiasmus für die Kunst, als dieser Musiker darbietet. Sie nimmt die ganze Summe seiner Zeit und Kräfte hin und bildet beides, sein Geschäft und sein Vergnügen.

Componist, Virtuos, ist er jedes abwechselnd und eine Beschäftigung scheint ihn mit neuer Kraft der andern zu überliefern. Das Alter Schneiders ist noch nicht weit über die Blüthe des Lebens hinaus. Seine Physiognomie ist nicht die, der man ziemlich willkürlich den Charakter des Genie's zuschreibt, fast nur durch ein glänzendes lebendiges Auge weicht sein Gesicht von Gewöhnlichkeit und Alltäglichkeit ab. Aber was *in* dem Manne ist, bezeugen seine Werke: eine Welt von Lieblichkeit und edler Gebilde hat hier ihre Quelle. Es wird lange dauern, ehe die ruhige Schönheit Dessau's und des Genius, der es heiligt, unserm Gedächtnisse entschwindet.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianof.

Vier Lieder mit leichter Klavierbegleitung in Musik gesetzt von Ferd. Stegmayer. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 10 Gr.

Heidenröslein ist im neuen Geschmack angenehm gesungen, wird in geselligen Zirkeln gefallen, wenn auch die Melodie im Andantino $\frac{2}{4}$ den Charakter nur tändelnd gemüthlich darlegt. 2) Der Goldschmiedgeselle, burschenhaft fröhlich erzählend; die letzte Strophe mit anderer Melodie. 3) Die weissen und die rothen Rosen, von C. Simrock, ist leicht gefällig in gewöhnlicher Melodie; die Wiederholung der 4 letzten Reimzeilen scheint uns überflüssig, stört jedoch nicht in dieser Weise. Auch sind die Rosen, die sich über des Weibes Wangen wieder blass ärgern, doch zu menschlich. 4) Morgenständchen, von J. Lyser, angemessen gesungen. Alles leicht ausführbar, nicht nur in der Begleitung, auch im Gesange.

Six Airs favoris et un Entr'acte d'une Comédie du Japon. Recueillis par *Dr. de Siebold*, arrangés pour le Pianoforte par *Jos. Küffner.* Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 12 Gr.

Unter diesen japanischen Lieb…gesängen …go'schen sind nur zwei mit Text. Die Har…monisirung ist … Mad. Birch- …hauer-Drau…

natürlich abendländischer Zusatz, wodurch dergleichen Seltsamkeiten immer verlieren. Für Spieler und Sänger unseres Erdtheiles sind sie nur dann anziehend, wenn sie dadurch von Sitten und Kunststand einer fremden Nation möglichst unterrichtet werden. Zum Genuss kann dergleichen nicht dienen.

---

1. *Fünf deutsche Lieder f. eine Singst. mit Begl. des Pfte.* — *v. F. Kücken.* Op. 1. Hamburg u. Itzehoe, b. Schuberth u. Niemeyer. Pr. 10 Gr.
2. *Loreley, Ballade, Gedicht von H. Heine, für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof.* — *in Musik ges. v. F. Kücken.* Ebend. Pr. 10 Gr.

Die Lieder sind im gewöhnlichen Ton, so dass sie ihre Freunde haben werden, noch mehr, da sie ganz leicht, ungesucht und sämmtlich mit Vorschlägen von oben geschmückt sind, welche bekanntlich seit Rossini und Weber zu den Kennzeichen der Zeit gerechnet werden dürfen.

Die Ballade ist schaurig, gebührend malend, nicht zu bunt, für eine Bassstimme dankbar und nicht überladen; die Harmonieenfortschritte sind nicht selten wunderlich, allein dem Inhalte angemessen und nicht zu tadeln: nur der schnelle Uebergang aus A moll am Ende des ersten Erzählungssatzes durch den unmittelbar folgenden Septimenaccord in Fis moll klingt hart, ohne Noth. Uebrigens sind diese Erstlingsgaben beachtenswerth.

Vier Lieder für eine Mezzo-Sopran- od. Bariton-Stimme mit Begl. der Guitarre oder des Pfte. componirt — *von Ferd. Bode.* 1stes Heft. Gotha, bei Lambert. Pr. 12 Gr.

Alle im Unterhaltungstone und in gewohnt eingänglicher Weise im Freien zur Guitarre zu singen; das Pianof. dient zur Aushülfe, wenn kein Guitarrist zu haben ist. Offenbar machen diese Lieder keine weitern Ansprüche und diese werden sie befriedigen. Der Druck ist nicht immer fehlerfrei.

Erinnerung an Teplitz. Vier Lieder v. *L. Rellstab* u. *W. Marsano*, mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — v. *Joseph Wolfram.* 5te Liedersamml. Dresden, b. Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

An die Blumen von W. M., ein sinnig zärtlicher Gesang, schlicht und empfunden gehalten. Liebesbotschaft v. L. R., in gleichem Gefühl wie der erste Gesang. Verlangen v. R., das einzige als Lied componirte, was uns am wenigsten zusagt. Herbst v. R., ein Wehmuthsgesang unter fallenden Blättern. Die Gesänge sind gut.

Mein Röschen. Vier Lieder für die Tenorstimme mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt — von *Otto Nicolai.* Op. 11. 7tes Liederheft. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Es wird hier von einem wirklichen Naturröschen gesungen, dessen Bild auch auf dem Titel steht, das aber an Ihrer Brust gelegen und darum höher als ein Königreich gehalten wird. Allein wie kommt es, dass die Töne hier nicht recht zärtlich sein wollen? Unsere Zärtlichkeit wenigstens ist zärtlicher. Doch in diesem Punkte wollen wir nichts gesagt haben; das ist eine Sache, die hat ein Jeder für sich. Man lasse sich also nicht stören und versuche das Röschen.

Nachrichten.

Berlin, im April. Der Monat März war an musikal. Ereignissen reich. Die gelungene Aufführung des Händel'schen Oratoriums: „Judas Maccabäus" von der Singakademie erwähnen wir zuerst und gedenken dabei der trefflich ausgeführten Chöre, wie des ausdrucksvollen Vortrages der Sopran- u. Tenor-Solo-Partieen von Seiten der Dem. Grünbaum und des Hrn. Mantius mit verdienter Anerkennung.

Zunächst waren es die Moeser'schen Soiréen, welche, nach dem Schluss der Ries'schen Quartett-Unterhaltungen (in deren letzter ein neues Onslowsches Quartett mit Beifall aufgenommen wurde), die Musikfreunde durch Wahl und Ausführung vorzugsweise anzogen.

Beethoven's Todestag beging Hr. MD. Moeser diesmal besonders feierlich durch die einleitende Marcia Funebre aus der Sinfonia Eroica, auf welche von Hrn. Krüger das schöne, zu Beethoven's Begräbniss vom Freiherrn v. Zedlitz verfasste Gedicht recitirt wurde. Hieran schloss sich die erhabene Ouverture zu Coriolan. Das melodiöse Quintett für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn folgte, von den Herren Taubert, Griebel, Nehrlich, Humann und Pfaffe mit Delicatesse und

schönem Ton fertig vorgetragen. Dies natürlich klare, in Mozart's Weise gehaltene Musikstück sprach, die tief bewegten Gemüther sanft beruhigend, ungemein an. Die prachtvolle C moll-Symphonie machte den Schluss dieser ächt geistigen Kunst- und Gedächtniss-Feier, welche die regste Theilnahme fand. Abdrücke des Beethoven'schen Bildnisses auf Gyps von dem akademischen Künstler Reinhardt waren im Vorzimmer des Musik-Saales zu erhalten. Nur zwei Concerte fanden im verwichenen Monate Statt, das des jungen Violinisten Gustav Liebrecht, Schülers des Hrn. MD. Moeser und Accessisten der K. Kapelle, und das des Hrn. KM. Ries. Der Erstere hat sich mit dem ersten Satze des Rode'schen Violinconcerts in E dur und einer Mayseder'schen Polonaise beifällig hören lassen, gute Fortschritte in der Ausbildung seines Talentes und Fleiss zeigend. Das Concert des anerkannt tüchtigen Künstlers Hrn. Ries war in drei Abtheilungen reich und interessant zusammengestellt. Eröffnet wurde dasselbe durch eine minder bedeutende, jedoch wirksame und glänzende Ouverture von Beethoven, Op. 115, C dur. Hierauf trug Hr. Ries den ersten Satz des 7ten Violin-Concerts von Spohr mit Geist, Gemüth und ausgezeichneter Correctheit, ganz dem Charakter und Styl der gehaltvollen Compos. gemäss vor. Dem. Grünbaum sang eine unbedeutende Figuren-Arie von Vaccaï zwar ziemlich geläufig, doch nicht mit ganz günstiger Disposition der Stimme. Der zweite Theil wurde durch die treffliche A moll-Sonate von Beethoven für Pianoforte und Violine (Kreutzer dedicirt) begonnen, welche die Herren Taubert und Ries in vorzüglicher Uebereinstimmung und mit eben so viel Geschmack, als fertig ausführten. Hierauf folgte ein Ditirambo für 3 Tenorstimmen von Fr. Curschmann, voll Heiterkeit und frischer Lebenslust, welcher durch den Vortrag der drei ausgezeichneten Sänger Bader, Mantius und Stümer unter Pianoforte-Begleitung des Componisten so lebhaften Beifall erhielt, dass der angenehme Gesang auf lautes Verlangen wiederholt werden musste. Der dritte Theil des Concerts bestand aus einer neuen Romanze von Meyerbeer, „Le moine", im modern französischen Styl effectvoll gehalten und von Hrn. Zschiesche kräftig und sicher gesungen, Variationen von C. Böhmer für die Clarinette, von dem Hrn. KM. Nehrlich mit schönem Ton und bedeutender Fertigkeit ausgeführt, dem einzelnen italienischen Gesang-Terzett von Beethoven und einer sehr glänzenden Polonaise von Mayseder für die Violine, worin Hr. Ries auch sein elegantes Spiel und Leichtigkeit der Bogenführung neben vorzüglich cultivirter Fertigkeit geltend machte.

Die Königl. Bühnen wurden wegen des erfolgten Ablebens Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich Franz I. den 7., 8. u. 9. März geschlossen. Die Oper Ali-Baba wurde im Laufe des vorigen Monats dreimal mit Beifall gegeben und gewann durch die Verbindung des Vorspiels mit dem ersten Akte, wie durch einige Ritornell-Abkürzungen, obgleich die Vorstellung noch immer etwas lang ist. Dem. Sabine Heinefetter gab 5 Gastrollen: Romeo mit dem geringsten Erfolg, ansprechender die Desdemona, am meisten effectuirend als Pamyra in der „Belagerung von Corinth" (zweimal), weniger im Ganzen gelungen, als in einzelnen Momenten wirksam als Semiramis. Es ist nicht zu läugnen, dass die Stimme dieser, von der Natur so günstig organisirten Sängerin an Klang und Tonfülle gegen frühere Zeit bedeutend verloren hat, daher die tieferen Töne nur schwach, die mittleren am meisten getragen, die hohen Töne nur mit Anstrengung und dann scharf angeben. Jedoch ist ihre Volubilität so fleissig ausgebildet und der Vortrag so belebt, dass Dem. H. noch immer zu den bedeutendern romantischen Sängerinnen, leider indess nur noch für die italienische Oper, zu zählen ist, deren Zahl von Jahr zu Jahr geringer wird. Das hiesige Opernpublikum bewies der Künstlerin übrigens höhere Werthschätzung, als die meisten Kritiker, ja es schien sich sogar eine Opposition gegen diese bilden zu wollen, da gleich nach der ersten Debüt-Rolle der Tadel zu heftig im Voraus ausgesprochen war. Da man in neuerer Zeit auch in der Kunst lieber Partei nimmt, als unbefangen die richtige Mitte festhält, so ist man auch bei der Beurtheilung der Leistungen vorgenannter Sängerin (so viel Wahres dabei auch zum Grunde liegt) zu weit gegangen. — Hr. Versing hat noch als Sarastro und Mahomet in der „Belagerung von Corinth" debütirt und besonders in der letztern Gastrolle durch seine sonore Stimme und gebildeten Vortrag allgemein angesprochen. — Die Königstädter Bühne hat eine Parodie der „Vestalin" unter dem Titel: „Julerl, die Putzmacherin" mit Musik von A. Müller, und ein dem Victor Hugo'schen Roman: „Notre Dame à Paris" von der Mad. Birch-Pfeiffer nachgebildetes, romantisches Schauer-Drama

mit grossem Applaus und Zulauf gegeben. Eine hier neue Oper v. Scribe u. Auber: „Die Falschmünzer“ unterhält ganz angenehm, obgleich Dichtung und Musik nur flüchtige Arbeit und ohne besondern Reiz der Neuheit ist. Dem. Beckär intonirt in der Höhe nicht ganz rein und ihre Stimme vibrirt zu schneidend bei irgend einiger Anstrengung. Vorzüglich traten die Herren Fischer und Holzmiller in dieser Oper hervor, welche nur mässigen Beifall erhielt. Am meisten sprachen, ausser der ziemlich leeren, jedoch durch Rhythmus und sehr starke Instrumentirung interessirenden Ouverture, die Introduction mit den hübschen Couplet's des Capitains Johann, dessen Lied im 2ten Akt, welcher überhaupt in der Handlung und Musik am meisten effectuirt, und einige Arien an. Der Schluss der Oper wird durch die Verwechselung des Passes ganz wirksam herbeigeführt. Dennoch steht solche an Werth der Musik, wie des Gedichts der Oper Lestocq nach und dürfte nur vorübergehenden Erfolg haben.

Jetzt ist Dem. Vial, Sängerin bei dem Kön. Sardinischen Hoftheater zu Turin, hier zu Gastspielen auf der Königsstädter Bühne eingetroffen und wird als Rosine im „Barbier von Sevilla“ von Rossini zuerst debütiren. Am 27. v. M. sind in der hiesigen St. Hedwigskirche die feierlichen Exequien für den höchstseligen Kaiser Franz I. gehalten, wobei Mozart's ewiges Requiem sehr gut aufgeführt wurde. Die Damen Grünbaum und Lehmann (welche Letztere auch den Arsaces in „Semiramis“ mit klangvoller Altstimme rein und mit Ausdruck gesungen hat), die Herren Mantius und Zschiesche sangen die Soli darin. Mächtig wirkte das Tuba mirum durch den Posaunen-Vortrag des Hrn. KM. Belcke.

Auch die Opern Fernand Cortez und Schloss Candra sind wieder zur Aufführung gelangt, und „der reisende Student“ zieht noch immer die Menge durch seine „ungeheure Heiterkeit“ an. Julerl (Dem. Burghardt), welche ein gleiches Reizmittel für die Königsstädter Bühne war, ist leider erkrankt. — Zu dem neuesten Hohenstaufen-Drama von Raupach: „Kaiser Friedrich der Erste“ hat der Generalintendant der K. Schauspiele, Graf v. Redern, einen sehr effectvollen Sieges-Marsch beim Einzuge Friedrich's in das unterjochte Mailand componirt, welcher mit Trompeten und Posaunen in der Entfernung beginnt und zuletzt durch das volle Orchester verstärkt wird. Bei der gestrigen Vorstellung von Ali-Baba war Kalaf's Rolle zweckmässig an den Tenoristen Heinrich gegeben, wodurch die schönen Ensemble's sehr gewannen. Die spanischen Tänzer und Tänzerinnen sind hier angekommen und werden in Auber's „Stummen“ zunächst in National-Tänzen debütiren. Dem. Heinefetter schliesst ihre Gastrollen mit der Susanne in Mozart's Figaro. Der hochgeachtete mimische Künstler Seydelmann aus Stuttgart wird seine Gastrollen beginnen. Mad. Crelinger reist mit ihren beiden Töchtern nach Wien zu Gastspielen. Sonach fehlt es uns hier nicht an beständiger Abwechselung.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stagione.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Nach dem Falle der neuen Oper des Hrn. Mazza fischte man die Norma heraus. Diese Wahl schien jedoch Allen, die es vernahmen, nach dem grossen Furore, welchen die Ronzi hier in dieser Oper gemacht, ziemlich unklug. Allein die Norma hat auch diesmal im Ganzen genommen gefallen. Im Besondern war die Aufnahme so: Die Introduction, gar schön von Hrn. Schober(lechner) vorgetragen, erregte geräuschvollen Beifall. Paganini erhielt einigen in der Stretta seiner Cavatine; die Spech mit ihrer Cavatine machte Furore, alles Uebrige des ersten Aktes fand eine kalte Aufnahme. Dasselbe Schicksal traf das Duett zwischen der Spech und der Frassinetti im zweiten Akte. Hr. Schober(lechner) setzte mit seinen von Chören begleiteten Stück abermals die Hände in Bewegung; gleich darauf machte der Tamtam die Zuhörer lachen, aber das sogenannte Finale erregte — der Spech wegen — einen Fanatismo. In den nachher gegebenen Arabi nelle Gallie, von Pacini, sangen die Prime Donne Carobbi und Mazza nebst Hrn. David u. dem Bassisten Biondini; mehre Stücke wurden beifällig aufgenommen, und das Duett „Vivi alla gloria“ zwischen der Carobbi u. David hatte ein dreimaliges Fuora zu Folge; die Altistin Carobbi hat seit ihrer Abwesenheit von hier in der Kunst gewonnen. Endlich gab man noch im November die Donna del lago mit vielen eingelegten Stücken von ganz verschiedenen Maestri moderni. Die den Hauptsängern Spech, Carobbi, David und Paganini ertheilten Gunstbezeugungen waren theils lau, mitunter warm, und die

drei ersteren wurden nach ihren Stücken im 2ten Acte zweimal auf die Scene gerufen.

Am 28. Novbr. gab die von hier gebürtige Signora Maestra Orsola Aspari in benanntem Theater eine musikal. Akademie, worin die Singstücke von der Paganini und den Herren David, Paganini, Schober(lechner) und Biondini vorgetragen wurden. Die Frau Concertgeberin spielte von ihrer Composition Variationen auf dem Pianoforte über ein Ross. Thema und mit dem Harfenisten Graziani ein Potpourri; sodann wurde noch eine Ouverture von ihr und die Introduction ihres für Tenor und Bass componirten Melodrams, I Riti indiani, gespielt. Benannte Introduction abgerechnet, erhielten sämmtliche Stücke mehr oder weniger Beifall. Die Signora Aspri spielte für unsre Stadt vortrefflich, was vielleicht in Wien und andern Orten nicht ganz so der Fall sein dürfte. Schade, dass sie sich als Componistin, so wie die Signora Maestra Uccelli in Florenz, zur musikalischen Modehändlerin herabwürdigt.

Ancona. Der am hiesigen Theater angestellte Buffo Serafino Torelli, aus Jesi gebürtig, macht allen Theaterunternehmern u. Operncomponisten bekannt, dass er mit künftigem Frühjahre in dieser Stadt ein Bureau für Opernbücher errichten wird; wer also ein Buch für eine ernsthafte oder komische Oper zu haben wünscht, adressire sich blos an ihn, entweder mit beigelegtem Inhalt des Stückes, oder es auch ganz seiner Wahl überlassend. Hr. Torelli verbürgt zugleich die nachher im Texte selbst vorzunehmenden Verbesserungen. Mit Ende des Karnevals 1835 wird hierüber ein Umlaufsschreiben bekannt gemacht.

Bologna. Bei uns in Italien gibt es eine Klasse Zeitschriften, die zuweilen selbst von den in loco gegebenen Spectakeln ganz entgegengesetzte oder wenigstens untreue Berichte mittheilen. Liest man z. B. den Bericht des hiesigen Theaterjournals über die zweite Herbstoper Fausta, von Donizetti, so findet man darin, ausser den öfters mit grossen Lettern gedruckten Namen Pasta u. Donzelli, eine Menge Worte, die eine der glänzendsten Aufnahmen beurkunden. Schon von der Ouverture heisst es: eine Salve Beifallsbezeugungen, die gar nicht enden wollte; von der Cavatina der Pasta wird gesagt, ein ganzer Bogen würde nicht hinreichen, die Schönheiten dieses Stückes zu beschreiben; nun stösst man alle Augenblicke auf sublime, immenso, inimitabile, unico, grandioso, furore, fanatismo, entusiasmo, acclamazioni interminabili u. s. w. Das Wahre an der Sache ist, die Fausta hat uns Bolognesern nicht gefallen, sie erlebte in allem fünf Vorstellungen, nach welchen man wieder die Norma gab. Mit der eigentlichen Aufnahme verhält es sich aber so: Die Introduction der Fausta, wo das gesammte Singpersonal auf der Scene ist, fand mittelmässigen Beifall; dieser war stark in oberwähnter Cavatina. Im Duette zwischen der Pasta und Salvatori wurden mehre von den Sängern trefflich vorgetragene Stellen beklatscht. Das Stück selbst endigte kalt. Das erste Finale, dessen Stretta mit einer des Furioso umgetauscht wurde, machte keine Wirkung. Im zweiten Acte gefiel die Arie des Tenors, des Bassisten und die letzte von der Pasta eingelegte Scene. Im Ganzen genommen liess man also den drei Hauptsängern Gerechtigkeit widerfahren; da aber die Musik wenig behagte und in den folgenden Vorstellungen das Theater minder besucht wurde, so musste wieder die Norma in die Scene gehen. Eine desto ausgezeichnetere Aufnahme fand bald nachher Donizetti's Anna Bolena, mit welcher Oper die Pasta am 16. Novbr. ihre Leistungen für diese Stagione geschlossen hat. Vier Tage darauf gab man Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, schnell und nachlässig einstudirt und erbärmlich zugerichtet. Manches unterlag mehren Amputationen und erhielt an den abgehauenen Stellen neumodisch musikalische Pflaster und zum Verbande Cabaletten aus der neuesten Ton-Zuckerbäckerei; Manches wurde auch als ungeniessbar für die Ohren der heutigen Generation durch neuschmeckende Musikstücke ersetzt; mit der Romanze des Tebaldo schloss die ganze Herrlichkeit, die so ausgestattet gar kein Aufsehen erregte. Zuletzt — die Oper erlebte nur sehr wenige Vorstellungen — wurde der ganze zweite Act weggeworfen, dafür Stücke aus der Donna del lago, aus dem Furioso und Barbiere di Siviglia gesungen, also eine Art Accademia di Musica vocale moderna. Eigentlich verfiel die Prima Donna Ferlotti auf den schönen Gedanken, den verhunzten ersten Act der Morlacchi'schen Oper mit benannter Akad. als zweiten Act in ihrer Benefice-Vorstellung zu geben; das Ding gefiel, musste wiederholt und die Stagione damit geschlossen werden! Wer weiss, um den Haut goût der modernen Oper zu steigern, ob nicht in Kurzem bei dergleichen Gelegenheiten auch Strauss'sche Walzer zu hören sein werden, die bei all ihrer innigsten Verwandtschaft mit den

Schöpfungen der heutigen italienischen Tonschule doch ganz eigene Ziereréien, ein allerliebstes Liebäugeln und Seufzen aufzuweisen haben, so dass sich gar viele Menschen in sie verlieben müssen; in der That gefallen auf dieser Halbinsel die Strauss-schen Walzer bei Weitem mehr, als jene unsrer Maestri in ihren Opern.

Die aus der allg. mus. Zeit. für nichts weniger als Helden bekannten Flötisten, die drei Gebrüder Folz aus Neapel, gaben hier eine mus. Akademie mit Beifall, und der älteste 18jährige Bruder Michellino wurde sogar zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademia Filarmonica ernannt! — In dieser Akademie hörte man eine lustige neue Ouverture von einem von hier gebürtigen jungen Manne Namens Fabio Campana. Bologna, das noch jetzt eine eigene Scuola di Contrappunto zu haben prahlt, meint, aus ihr seien in den letzten Zeiten Rossini und Donizetti, nun so eben Hr. Campana hervorgegangen. Da aber bekanntlich der berühmte verstorbene Pater Mattei selbst geäussert, Rossini sei einer seiner schlechtesten Schüler gewesen, ja ihn sogar als solchen verläugnet hat, Donizetti mehr der Mayr'schen Schule angehört, so muss man eine solche Aeusserung eben so belächeln, als die Behauptung, der hiesige Hoboist Centroni, welcher das Solo im Adagio besagter Ouverture spielte, sei der wahre Chef der Blasinstrumentenschule.

Florenz (Teatro della Pergola). Nach der bereits angezeigten Flucht des Impresario beschloss die Oper- u. Balletgesellschaft, 24 Vorstellungen auf eigene Rechnung zu geben, und man wählte dazu Ricci's Scaramuccia, welcher mit rauschendem Beifalle, vorzüglich der 1ste Act, aufgenommen wurde. Der Buffo Cavalli und die Melas waren die Hauptpfeiler des Stücks; der Tenor Giovannini hat eine angenehme Stimme; der junge Bassist Paltrinieri sang die Titelrolle zwar gut, aber ohne Leben. Auch er trug wahrscheinlich dazu bei, dass Donizetti's Torquato Tasso kaum zwei Vorstellungen erlebte und dem Scaramuccia Platz machen musste.

(Teatro Borgognisanti.) Noch gab man Mercadante's Elisa e Claudio und die Norma. Nach dem, was bereits von diesem Theater im vorigen Berichte bemerkt wurde, ist hier blos hinzuzufügen, dass die Zuhörer in beiden Stücken recht tüchtig geklatscht und die Prima Donna Teresa Casanova oft auf die Scene gerufen haben.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Motette: „Gott sei uns gnädig und segne uns", für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung — von Ch. H. Rink. Op. 1[illegible]9. Mainz, bei Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Ein kurzes, nicht schwer ausführbares Kirchenstück im guten Kirchenstyl, wie man es vom Verf. gewohnt ist; bestehend aus einem Adagio 4/4 A moll, einem freundlichen Zwischensatz, Larghetto 3/4 A dur, mit eingewebtem kurzen Adagiosatze aus Fismoll 4/4, worauf eine zweite Strophe des Larghetto folgt, als vierstimmiger Sologesang besonders geschickt behandelt, die Melodie auf den Tenor gebaut. Die Schlussfuge aus A moll 4/4, völlig klar und leicht, endet mit dem Adagio: Gott sei uns gnädig und segne uns, in neuer Melodie, nur in der Bewegung an den Anfang erinnernd. Die einzelnen Stimmen sind der Partitur beigelegt. Man kennt des Verf. Weise, so dass wir nichts hinzuzufügen haben, wenn wir nicht Ueberflüssiges thun wollen.

Rondo über eine beliebte schottische Melodie für das Pianoforte componirt — von Ignaz Moscheles. Wien, bei Tobias Haslinger. Preis 12 Gr.

Gleich die Introduction, 2/4, G dur, Andante con moto, hat keine Schwierigkeiten, und das Rondo über eine echt schottische Melodie, Allegretto grazioso 2/4, G dur, eben so wenig. Die einfach hübsche Melodie ist bald leicht variirt, bald in andere Tonarten geleitet, Alles zur Unterhaltung für mässig geübte Dilettanten, die namentlich auch für schottische Nationalmelodieen Liebhaberei haben.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. IV.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6sten Mai. №. 18. 1835.

Ueber das Behagliche in der Kunst.

Andeutungen von G. W. Fink.

Man will bemerkt haben, dass das Behagliche aus unserm öffentlichen und häuslichen Leben sich immer mehr verliere; also auch in der Kunst. An die Stelle desselben sei in allen Lebensverhältnissen eine so ungeheure Anstrengung getreten, dass die Allermeisten im unerlässlichen Abthun der gehäuften Nothwendigkeiten bis in gänzliche Ermattung versinken, so dass an eigentlich menschlichen, d. h. an förderlichen Genuss kaum mehr zu denken sei. Ueberall sei ein unverhältnissmässiger Luxus, eine wüste Prahl- und Prunksucht in die Gemüther getreten, die für alle selbstgeschaffene Plagen nichts als immer tiefere Verarmung zum verdienten Lohne haben könne. — Es wäre mir lieb, wenn an diesem Cassandra-ähnlichen Fluche der Weissagung kein wahres Wort wäre.

Bestände das Behagliche im Leben und in der Kunst nur in dem, was *Jedem* behagt, das hiesse so viel, als was Jedem beliebt: so wäre der Ausspruch nichtig, ja lächerlich, denn dass Jeder von Natur nur gern thut und geltend machen möchte, was ihm gerade seiner Stimmung oder vorherrschenden Lust nach gefällt, hat seine Richtigkeit. Dann müsste freilich auch das Unsinnigste behaglich sein für den, dem es gefiele. Dann wäre der Unterschied zwischen dem Menschen und dem Thiere von keiner sonderlichen Bedeutung; dann bestände das Behagliche in eines Jeden Willkür; man hätte nicht das kleinste Recht, die wildeste Leidenschaft, die ekelhafteste Schmutzerei, die unbesonnenste Selbstsucht und den trotzigsten Eigensinn auszuschliessen. Auch ist es nicht zu verneinen, dass Alles dies für den Augenblick den Befangenen allerdings behagt, allein für anders Geartete wird es Missbehagen, wohl auch Verachtung oder doch grundlosen Kampf des Einen gegen den Andern bringen, so dass ein wüstes Treiben und ein immer allgemeineres Missbehagen unvermeidlich ist. Das liegt im thierischen Behagen, von dem geschrieben steht: Mir ist ganz kannibalisch wohl u. s. f. Es ist ein Behagen, das Unbehagen wirkt. So lange die Welt steht, hat das verschrobene Geschrei von Freiheit und Gleichheit nur schauderhaftes Elend gebracht, dem das Gelüst durch Ströme von Blut ausgegossen worden ist. In der Gesetzlosigkeit ist nirgends Heil, also auch nicht in Gesetzlosigkeit der Kunst. Wo Jeder den König und Herrn spielen will, wenn er kaum zum Instrumententräger zu gebrauchen ist, da hört alle Ordnung auf und mit ihr jede des Menschen würdige Behaglichkeit, die nicht im faselnden Kampfe, sondern in Frieden lebt.

So ist denn wohl das Behagliche in der Ruhe zu suchen? Dann brauchten wir gar keine Kunst; wir dürften uns nur niederlegen und schlafen, so hätten wir, was Jener meinte, als er gähnend sprach: Es ist doch nichts bequemer, als die Bequemlichkeit, wenn sie so recht bequem ist. In solcher schnöden Faulheit wird jetzt, wo die Bewegung gilt, selbst der Einfältigste das menschlich Behagliche nicht suchen. Ohne rüstige Thätigkeit, ohne frische Anstrengung gedeiht keine Kunst. Rührig ist man bis zum Uebermaass. Man läuft, man rennt, aber man fragt nicht wohin? Es gibt da kein Ziel, als das ärmliche wüster Leidenschaft. Bequemlichkeit ist unsern Tagen nicht vorzuwerfen, sie behagt nicht: wohl aber eine heidnische Sucht, den Herkules in der Wiege zu spielen. Es ist überall Herr Gerngross, der Berge versetzen will, ehe er einen Stein vom Platze rühren kann. Man ist voll hoher Ironie im Stande, Kraut und Kohl bei qualmigem Feuer zu einem Brei zu kochen, tafelt es auf und verlangt, es soll den Leuten schmecken, weil es was Neues —

Das Behagliche im Leben und in der Kunst beruht auf einer Kleinigkeit, auf freier Hingebung

seiner selbst an die klaren Gesetze der Vernunft, die mit den Gesetzen der Natur vollkommen übereinstimmen. Die Natur sorgt am herrlichsten für jedes Einzelne, indem sie es im Zusammenhange mit allen Uebrigen bis zur schönsten, jedem Einzelnen angemessenen Lebensfülle besorgt. Daraus geht Uebereinstimmung, sichere Aufeinanderfolge, Reichthum, Mannichfaltigkeit und Schönheit in aller Ordnung hervor. Ueberall sind Reiz und Zweckmässigkeit vereint; überall herrschen freies Spiel und nothwendige Einheit gemeinschaftlich. Das Furchtbare selbst ist grösstentheils mit Pracht und Herrlichkeit verbunden, und das Gewitter, welches sich vorher in banger, schwerer Luft dem Menschen ankündigt, ist auch nicht blos zum wilden Zerstören da, sondern dass Alles fröhlicher darnach gedeihe. Das Schrecken selbst hat Zusammenhang mit blühendem Gedeihen. Dabei entfaltet sich jedes Einzelne aus *einem* Lebenskeime in schönster Uebereinstimmung. Mag man das Einzelne betrachten, oder das Ganze überschauen, es gewährt überall einen wohlthuenden Eindruck, so verschieden er auch ist. Jedes Einzelne bleibt in seiner Art und doch Alles so fest, sicher und gross zusammengefügt, dass die Einheit bei aller Mannichfaltigkeit nicht im Geringsten verletzt wird. Dabei drängt sich uns, wie gesagt, Zweckmässigkeit und Fülle ungesucht und reich in das Gemüth. Wer sollte da nicht ein inniges Behagen fühlen? So muss auch in der Kunst Alles aus einer lebensvollen Grundidee hervorsprossen und sich in seelenvoller Naturnothwendigkeit entwickeln, die das wohlthuend Behagliche nicht erzeugen, sondern in sich tragen, anregen und mittheilen wird, sobald man nur dem Zusammenhange folgen, dem Fortgange leicht nachfühlen und die Verknüpfung des Ganzen mit Unbefangenheit in sich aufnehmen kann. Diese nicht verletzte, auch nicht zu wunderbar fremd uns überraschende Gesetzlichkeit der Vernunft, die jeder einzelnen Natur der Menschenwelt die einzig mögliche Freiheit geistiger Beglückung gibt, macht den Eindruck des Behaglichen allgemein und wesentlich, also reell, in der Wahrheit begründet, nicht blos eingebildet und selbstisch. Wohlthuendes und Anregendes werden auch im Behaglichen verbunden sein, weil die Verknüpfungen eben so allgemein vernunftgesetzlich und folgerecht, als individuell, eigenthümlich und persönlich frei zugleich sind. Dabei muss uns noch die anmuthige Zusammenstimmung des Ganzen so leicht und frisch anlachen, als wäre es eben nichts Anderes, als ein natürlich übereinstimm des, unerkünsteltes Bewegen ohne ausserordentli Anstrengung, denn die letzte muss lange zu schon dergestalt überwunden sein, dass der G nur wie ein freundlicher Vater harm- und absi los mit seiner Schöpfung spielt, ob er sie gl erzieht. — So verhält es sich mit dem Dich Componisten und Virtuosen. Wo man die strengung vorherrschen sieht, hat das Behagli ein Ende. Die aus schöner Uebereinstimmung Ganzen gewonnene Freude wird durch die Wa nehmung vergrössert, dass der Geber offenbar n mehr geben könne, wenn er es zweckdienlich f de. — Darum behagen die Uebergangszeiten Jahres nicht, weil sie den werdenden Charal und die Schönheit der nächsten Zeit erst näh vorbereiten. Man ehrt die Uebergangsperioden des Kommenden willen, als solche, die das Beh liche, tritt es ein, doppelt behaglich machen, nur sie selbst wird man schwerlich behaglich den. — Wer in Uebergangszeiten lebt, muss mit der nächsten Zukunft trösten und, ist er kl die schönen Stunden benutzen, die vergönnt si

Wenn aber die Hörer, abgemattet von Tages Mühen, Abends nicht einmal in der K geistreich behaglich unterhalten, sondern nur sc aufgestachelt werden wollen, damit sie nur n einschlafen, da kann es freilich nicht fehlen, Uebermüthige kommen, die aus unbändiger Sel sucht das Publikum behandeln, wie einen gefan nen Fuchs, der geprellt wird. So lange man dergleichen gefallen lässt, so lange ist es sc recht, wenn es geschieht. Wollt Ihr aber Behagliche im Leben und in der Kunst wie wornach doch Alles im Innern sich sehnt, so nur Eins dazu nöthig: Wollet vernünftig sein, ist es wieder da. Wenn man aber auf den men Flimmer und Flitter sieht, sich um eines chen prahlerisch nichtigen, wüsten Sinnes wi blos abtreibt, wie ein Verzweifelter; so la man vor den Leuten nur reich und wichtig sch nen, nicht wirklich es sein oder vielmehr auf e liche Weise werden will: so lange ist auch we im Leben noch in der Kunst an echte, förderli Behaglichkeit zu denken. Wer sich selbst n achten kann, dem ist es unerträglich, Andere achten; übertäubt, betrügt er sich selbst, so w er auch Andere betrügen und betrogen werden, bis verarmt im Elend sitzt, im innern zunächst, aus d keine Erlösung ist, es sei denn durch Wiedergeb

Zur Behaglichkeit gehört eine angemessene Wohlhabenheit und vor Allem vernünftiger Gebrauch derselben in liebevoller Gesinnung, die sich für Echtes, mit einander wohl Uebereinstimmendes geschmackvoll verwendet, aber nicht stolzt, pocht und auffallend prunkt. —

Das Behagliche bildet also keine Gattung für sich, sondern es ist überall, wo Vernunft ist. Es kann in Palästen, es kann in Hütten wohnen. Es lebt in Händel's Samson eben so echt, als in Beethoven's Adelaide, in Spohr's Rose und in Weber's Maienblümlein. U. s. w. Was aus dem Gesagten folgt, überlassen wir für jetzt dem geneigten Leser.

Es wäre zu traurig, wenn wir in unserer Zeit solche wohlhabend Vernünftige gar nicht mehr hätten: wir haben sie und nicht zu wenige. Nur werden sie nicht Alle von den prunksüchtig Nichtigen gebührend beachtet. Geschieht es Einem und dem Andern, so ist es nicht um ihres wahren Werthes, sondern um glücklicher Nebendinge willen. Wir wollen hier sogleich einige Werke solcher Geistvollen, die ihre Wohlhabenheit übereinstimmend und geschmackvoll, jeder in seiner eigenthümlichen Weise, zu gebrauchen und damit förderlich Behagliches zu schaffen wissen, nennen. Beispiele erörtern oft mehr, als viele Worte. Wir rechnen unter das erwünscht Behagliche in den Tonwerken unserer Zeit:

I. *Concerto, Es dur, pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre composé — par Aloyse Schmitt.* Oeuv. 76. (6stes Concert.) Vienne, chez Trentsensky et Vieweg. Pr. av. orch. 7 fl.; av. Quatuor 4 fl.; pour Pfte. seul 2 fl. C. M.

Der erste Satz, All. con brio, $\frac{4}{4}$, ist würdig, feurig und besonnen zugleich, folgerecht und doch selbstständig, sehr brillant ohne gesuchte Passagen, missbraucht das Orchester nicht zur leeren Ausfüllung und richtet dabei die Glanzpunkte des Solospiels durch unzeitige Verdeckungen nicht zu Grunde. Die von dem geehrten Comp. uns übersendete Partitur ist ein sprechendes Zeugniss von vollgiltigster Erfahrung und geläutertem Geschmack, der weder in steifer Anhänglichkeit an das früher Meisterliche, noch in lüsterner Nachahmung des modisch Beliebten befangen ist. Das Ganze ist so treu, sicher und einig im Geist tüchtig durchgehalten, dass Alles, auch das Ungewöhnlichere, aus innerer Nöthigung hervorgeht, Gedanken aus Gedanken, Gefühl aus Gefühl entwickelnd, daher in erfreulicher Klarheit, ohne dass dadurch die durchaus nicht zu entbehrende Aufregung vernachlässigt wäre, man müsste sie denn allein in Bizarrerie zu suchen belieben, von welcher allerdings hier keine Spur zu finden sein dürfte.

Andante con moto, B dur, $\frac{3}{4}$, äusserst gefällig und melodisch, was zum Gefälligen nothwendig ist, dazu trefflich gearbeitet, nie verkünstelt, stets vom Gefühl geleitet, in mannichfach wechselnden Wendungen lebhaft vorwärts geführt, ohne je in ein Schmerzliches sich zu verlieren, was wider die hier bezweckte Einheit streiten würde. Je treuer dies festgehalten wird, desto weniger darf das Anregende, jenes leicht verfehlte Aufmerksamerhalten vernachlässigt werden, was den freundlichen Antheil der Hörer allerdings festhalten muss. Beiden Haupterfordernissen ist Genüge geleistet. Wenn wir etwas aus dem ganzen vortrefflichen Satze wegwünschten, so wäre es eine Wiederholung des Echo's, die für das feine und innig Empfundene etwas Spielendes zu haben scheint, da nämlich, wo das Echo nach 5 Achtelpausen sich erst hören lässt, das doch kurz vorher gleich im nächsten Takte ohne Zwischenpausen sich vernehmen liess, wodurch es in ein zweites Echo nicht der Zahl, sondern der Art nach ohne Grund verwandelt wird. Schöner würde es, wenn die Hörner auch das zweite Mal gleich mit dem Anfange des Pausentaktes einsetzten, folglich die Pausen gestrichen und dafür die Echotöne genommen würden. Wir wissen sehr wohl, dass dies eine Kleinigkeit ist, haben sie aber nicht unberührt gelassen, um dem geehrten Componisten unsere Aufmerksamkeit auch auf Geringes zu beweisen. Der Schluss ist äusserst wohlthuend: doch nein! das Ganze ist es.

Rondo, All. con vivo $\frac{2}{4}$, Es dur, marschartig, dem Ganzen angemessen, frisch und kräftig. Am Schlusse drängt es sich zu erhöhter Freude im $\frac{6}{8}$ Takte, mit immer lebhaftern Passagen, langen Trillern und Doppeltrillern geschmückt, in deren Ausführung der Componist sich bekanntlich musterhaft auszeichnet. Das Ganze belebt ein freundlicher Reiz, dem das Wohlgefallen von allen Unbefangenen und darum nicht leidenschaftlich Einseitigen wohl zu Theil werden muss.

II. *Drei Concert-Ouverturen.* No. 1. *Der Sommernachtstraum.* No. 2. *Die Fingals-Höhle.* No. 3. *Meeresstille und glückliche Fahrt.*

Comp. u. S. K. Hoh. d. Kronprinzen v. Preussen ehrfurchtsvoll zugeeignet v. *F. Mendelssohn-Bartholdy*. Part. Leipz., b. Breitkopf u. Härtel. Pr. No. 1: 2 Thlr.; No. 2: 1⅓ Thlr.; No. 3: 1⅔ Thlr. Alle drei vereint: 4 Thlr.

Wir haben diese drei Concert-Ouverturen zur Zeit ihres öffentlichen Erscheinens sowohl nach wiederholt gehörtem Orchestervortrage, als auch nach ihren Einrichtungen für das Pianof. gebührend besprochen, so dass wir also über das Wesentliche und Unterscheidende jeder einzelnen keine weitern Worte zu machen, vielmehr uns auf das früher Bemerkte zu berufen haben; da sich unsere Ansicht dieser Kunstwerke seit jener keineswegs lange vergangenen Zeit nicht eben geändert hat, es wäre denn, dass wir ein durch die Durchsicht der Partituren noch vergrössert gewonnenes Wohlgefallen an ihnen bekennten und diese verstärkte Werthachtung eine Veränderung zu nennen wäre. Wir zählen diese 3 Werke durchaus zu dem Bedeutendsten, was der Componist bisher geliefert, ja dessen, was in dieser Art unsere neueste Zeit hervorgebracht hat, und fühlen uns nach genauer Beachtung dieser schön und deutlich gedruckten Partituren so neu ergötzt, dass wir sie mit Vergnügen unter die behaglichsten Erzeugnisse der letztverflossenen Jahre in unserm Eingangs erörterten Sinne der Sache zu stellen haben. Muss es in unsern Andeutungen, denen wir noch eine Betrachtung von anderer Seite her beifügen wollen, schon deutlich geworden sein, dass Anregendes vom Behaglichen nicht zu trennen, vielmehr als dazu erforderlich anzusehen ist: so werden die hier genannten Beispiele das letzte Erforderniss nur noch stärker hervorheben, denn des Aufregenden, des oft unerwartet Mannichfachen ist so viel, hauptsächlich in der ersten u. letzten Ouverture, dass Manche, nach unserer Ueberzeugung völlig mit Unrecht, den malerischen Ausdruck derselben zu vielfarbig haben finden wollen, was sie geneigt macht, der zweiten bei grösserer Einheit, wie sie sagen, den Vorzug einzuräumen. Sieht man die 3 verschiedenen Gegenstände selbst an, so wird das verschiedene Verfahren, das hier buntere, dort eintönigere Colorit des Tongemäldes aus der verschiedenen Natur der Dinge selbst hervorgehen und sich rechtfertigen, ja es wird das allgemein Behagliche dieser sämmtlichen Tongebilde ganz und gar aus dem innerlichen Durchdrungensein, aus dem treuen Anschmiegen an den jedesmaligen Gegenstand si[ch] erklären und in dieser Klarheit und naturgem[ä]ss getroffenen Vorstellbarkeit die Hörer zum lebend[i]gen Mitgefühl ziehen. Wie sollte wohl ein So[m]mernachtstraum sich nicht phantastischer und bu[n]ter auch in Tönen aussprechen, als es die dur[ch] das einfach Grossartige der Fingalshöhle erre[g]te Tonempfindung zu thun hat? Gerade in die[ser] verschiedenen, dem Gegenstande selbst naturget[reu] angemessenen Ausführung und Durchbildung l[ebt] und webt ja allein die sinnig behagliche Lust, [die] noch fortklingt und wiederhält, wenn die Tö[ne] schon längst verklungen sind. Das ist der Vorz[ug] dieser Tongebilde, dass sie etwas zurücklassen, w[as] uns mit Nachgenuss erfüllt, indem wir uns in [die] Gegenstände selbst durch die Anhörung lebendig und liebevoller versetzt fühlen; wir bilden u[ns] selbst noch etwas heraus, weil es uns dabei wo[hl] zu Muthe geworden ist, nicht blos sinnlich, so[n]dern auch geistig. — Wenn man aber geme[int] hat, es sollten dergleichen und ähnliche von ein[er] andern Kunst oder von Natur gegebenen Vorbild[er] von der Tonkunst nicht wiedergegeben werden: [so] würde man Recht haben, wenn die Musik ih[re] Natur vergässe und wirklich wie mit Worten od[er] mit Farben und Umrissen des Grabstichels uns v[or] die Sinne zeichnen wollte, was sie nicht verm[ag]. Das wird hier aber gar nicht versucht. Die G[e]bilde selbst werden als bekannt, wie sie es au[ch] jedem Gebildeten sind, vorausgesetzt; der Inh[alt] selbst wird also nicht durch die Musik dargestel[lt], braucht es auch nicht, weil er schon als gegeb[en] vor dem innern Sinne steht, sondern es wird n[ur] Tönen nur die Empfindung angemessen ausgedrüc[kt], welche jenes Anschauen mit Geist hervorrief; wird also zu dem einen seelenvollen, durch A[n]derer Gaben bereiteten Hochgenuss noch ein a[n]derer des Tongefühls sinnig hinzugethan, wodur[ch] die innere Welt sich erweitert und noch allgem[ei]ner, umfassender verschönert fühlen muss. — U[nd] so haben wir denn nur noch zu wünschen, d[ass] alle Musikfreunde, die es vermögen, diese inne[r]lich und äusserlich schöne Partitur-Ausgabe si[ch] zulegen und daran so viel E[r]götzung finden m[ö]gen, als wir selbst. *Der So[mm]ernachtstraum* zäh[lt] 78 Seiten; die Fingalshöhle 5[?] Meeresstille u[nd] glückliche Fahrt 66.

III. *Don Juan, Opéra en II Actes, musique [de] W. A. Mozart, arrangé pour le Pianofo[rte]*

à 4 mains — par Fr. Baron de Boyneburgk. Edition nouvelle et très facile. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

Einen geistreich behaglichern Genuss können die Liebhaber der Opernwiederholungen am Pianof. wohl nicht haben, ja kaum wünschen, als diese neue Ausgabe dieser unsterblichen Oper ihnen, von allen Seiten betrachtet, gewähren wird. Der Inhalt ist zu köstlich, als dass er nicht immer von Neuem und durch und durch ergötzen und lebendig anregen sollte; und der neue Klavierauszug erreicht seinen Zweck, Alles möglichst leicht für die Spieler zu geben, so weit es der treu beachtete Geist des Werkes nur zulässt, in einem Grade, dass sich alle Dilettanten Glück wünschen und dem Einrichter dafür danken werden. Bei einer sehr grossen Anzahl sehr achtungswerther Musikliebhaber wird das Behagliche an der Kunst nicht gefördert, wenn ihnen Schwierigkeiten geboten werden, die sie kaum mit aller Anstrengung einigermaassen überwältigen können. An dem, was als Meisterwerk der Welt gehört, wollen diese aber auch Theil haben. Wer ihnen Angemessenes, ihren Kräften gemäss und doch so treu und schön, wie es hier geschehen ist, schenkt, so dass das Geisteswerk im Wesentlichen nicht darunter leidet, der hat sich ein grosses Verdienst um sie erworben, ja selbst um die Kunst, die durch Ausführung solcher Herrlichkeiten in ihren Seelen immer höhere Liebe gewinnen muss. Diese neue Bearbeitung der grössten Oper unter allen ist in der That so leicht und so schön, dass wir diese Ausgabe auf dem Pianof. aller Liebhaber wünschen müssen zu ihrem Gewinn und zum Gewinn der Kunst. Wir sind völlig gewiss, dass Behaglicheres für Dilettanten, selbst zur Erholung für Musiker, nicht zu geben und nicht zu finden ist, denn es ist geistreich und leicht auszuführen. Der Auszug ist mit Liebe und mit Verstand gemacht. Wer in seiner Familie wahre Musik fördern, Sinn und Lust am Schönen und an der Darstellung desselben veredeln will, ohne dass die noch nicht gross geübten Kräfte zu übertrieben angestrengt werden, der lege sich diese Bearbeitung zu und erquicke sich daran. Der Kauf wird ihn nicht gereuen.

IV. *W. J. Tomaschek* Ouverture in Es, Op. 38, eingerichtet für 2 Pianof. zu 8 Händen von *C. F. Pitsch.* Prag, bei Marco Berra. Preis 1 fl. 40 kr. C. M.

Dieselbe Ouverture zu 4 Händen von *W. J. Tomaschek.* Ebendaselbst. Pr. 48 kr. C. M.

Dieselbe für 2 Hände eingerichtet von *C. F. Pitsch.* Pr. 30 kr.

Die Ouverture ist vortrefflich, aus einem Gusse, lebhaft und meisterlich gearbeitet, wie Alles, was uns von diesem Componisten zu Gesicht gekommen ist. Ueberall herrscht männlich würdige Haltung, ein dem jedesmaligen Gegenstande angemessenes, ungesucht frisches Gefühl, in und aus welchem ein vollgebildeter Kunstgeist so treu und kräftig schafft, dass kein üppiger Auswuchs selbstsüchtiger Lust vor innerer Fülle des Echten u. Fruchtbringenden aufkommen kann. Wo allseitige Kunstbildung so viel Mannichfaltiges aus dem Kerne des Wesentlichen zu ziehen vermag, wie es dieser Mann versteht, da ist das Verschmähen blos klingelnder Tiraden keine Aufgabe mehr. T. gehört offenbar zu den ersten der jetzt lebenden Meister der Kunst, die zwar geschätzt, aber lange noch nicht genug geehrt und benutzt werden. Kehrt sich jedoch in der Welt nicht Alles um, so muss die Zeit kommen, wo seine Würdigkeit gebührend erkannt und ihm mit Freude die Stelle angewiesen wird, die ihm zukommt. Uns wenigstens wird es bei seinen ernst-sinnigen, nie klingelnden Schöpfungen wohl zu Sinn. Gelegentlich mehr über diesen Meister, dessen wir schon in Bekanntmachungen grösserer Werke rühmlichst gedacht haben.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Strassburg. Theater. In dem am 12. April sich endigenden Theaterjahr sind uns mancherlei hohe Genüsse zu Theil geworden. Vor Eröffnung der französischen Bühne gab die deutsche Gesellschaft des Hrn. Weinmüller 22, beinahe lauter Opern-Darstellungen, vom 22. Mai bis 20. Juli 1834. Neu waren darunter Macbeth von Chelard und der Kreuzritter von Meyerbeer. Die liebliche Erscheinung der gefeierten Sängerin Fräul. Louise Gued unter der Gesellschaft bleibt uns in allen ihren Leistungen unvergesslich. Ihre umfangreiche glockenhelle, starke Stimme machte in unserm grossen Hause (was auf engern Bühnen, wie Prag und Frankfurt, wo man sich über ihre Stärke beklagte, der Fall nicht sein konnte), verbunden mit einer trefflichen Methode, die wunderbarste Wirkung. Ihre

nicht zu ermüdende Stimme machte es möglich, die beiden Rollen der Isabella und der Alice zu gleicher Zeit in der Oper Robert der Teufel zu übernehmen. Ihre Coloraturen sind neu und ihre Triller in Höhe und Tiefe musterhaft. Nachdem sie ferner mit ungetheiltem Beifall die Rollen der Rosine im Barbier, der Sophie in Sargin, der Donna Anna in Don Juan, der Myrrha im Opferfest, der Amenaide in Tancred und der Palmide im Crociato gesungen hatte, ging sie nach Verona; sie trat im November in Mailand in dem Theater della Scala auf, von wo sie nach Bergamo ging. Die übrigen Mitglieder der Gesellschaft, Frl. Henr. Podlesky, die Tenoristen Rolland und Brückner und die Bassisten Kaibel, Kupfer und Haine unterstützten diese Leistungen mit Auszeichnung. Leider war die Nichterscheinung des für diese Gesellschaft bestimmten Gastes, des Hrn. Kapellm. Chelard, die Ursache von manchen misslungenen Aufführungen. Als Gast erwähnen wir noch des Hrn. Mager (sonst auch Mayer genannt), welcher den Leporello sang. Sein Organ ist metallreich, allein seine Methode für diese Partie zu überladen.

Am 1. August eröffnete Hr. Brice die französische Bühne. Die noch fortdauernde Krankheit seiner Frau, geb. Laverge, gen. Desquintaine, als erste Sängerin, nöthigte ihn, sie durch Mad. Valmont zu ersetzen. Sie besitzt eine biegsame, angenehme, nicht sehr starke Stimme, distonirt zu Zeiten. Mad. Ferrand ist 2te Sängerin, Methode und Stimme sind gut, sie wird in ihrem Fache überall angenehm sein. Die Herren Julien, erster Tenorist, und Roy, erster Bassist, sind von der vorjährigen Gesellschaft geblieben. Als 2ter Tenorist ist Hr. Lange (der sich in einem Prospectus für Sing-Unterricht noch Chiarini und Schüler des Conservatoriums nennt) engagirt; er hat eine gute Methode, zum Singen auf einer Bühne wie die unsrige fehlt ihm weiter nichts, als Stimme, um mit Orchester-Begleitung auftreten zu können. In Ensemble-Stücken, wo die Tenorpartie durchgreifen soll, wird daher die Lage des Tenors nicht bemerkbar. — Hr. Lartique, dessen früher (1816) in diesen Blättern gedacht ist, zeigt sich noch immer als einen tüchtigen zweiten, oft auch ersten Bassisten. Als Bariton ist ein Hr. Martin angestellt, er besitzt eine gute Methode, allein sein Alter macht ihn für dieses Fach unerträglich. — Unter 50 Opern, worunter 15 in einem, 9 in zwei, 21 in drei, 3 in 4 und 2 in fünf Akten, waren nur 4 neue, nämlich die Belagerung von Corinth, Marguerite d'Anjou, Lestocq von bekannten Autoren, und La Vengeance italienne von dem hier lebenden Geiger Jupin, welcher zugleich das Theaterorchester dirigirt. Diese Oper, nach einem Vaudeville von Scribe, erlebte nur 2 Vorstellungen, wozu das für 2 Akte zu sehr gedehnte Gedicht nicht wenig beigetragen hat. Was die Composition betrifft, so erkennt man wohl den gewandten Geiger in der durchgängig gut geschriebenen Violinpartie, allein die Mittelstimmen sind leer und die Erfindung enthält wenig Ausgezeichnetes. Die Ouverture ist zu dem Gegenstande unpassend, eine sehr starke Instrumentation, die keine Idee aus der Oper selbst bringt, sondern ein Thema, das nach einem entsetzlichen Lärm, durch ein Triangelsolo, wieder zu dem ersten Bilde zurückführt. Der Einleitungs-Chor ist gut geschrieben; darauf folgt ein ermüdend langes Duett zwischen Laura und Julia, dann eine Arie des Sgrimazzi, worin ein $\frac{5}{4}$ Takt hineingezwungen ist, ferner ein Terzett mit ausserordentlicher Instrumentation; darauf folgt das Finale des 1sten Akts, welches einige gute, aber zu lang gehaltene Motive enthält. Ein canonisch gehaltenes Quintett ohne Begleitung im zweiten Akt fiel gänzlich durch; dann eine sehr schwierige Arie der ersten Sängerin, äusserst undankbar für die Stimme; sie lässt kalt. Nach mehren lärmenden Nummern folgt eine Art Romanze, sie enthält einen schönen Gesang und wirkt wohlthätig auf das Ohr, allein der Genuss dauert nicht lange; plötzlich tritt ein Allegro mit Trommel und Becken ein, so dass man am Ende der Oper wie betäubt aus dem Theater geht. — Das übrigens zu streng und hörbar ausgedrückte Urtheil über diesen ersten Versuch scheint die Aufführung anderer neuer Opern hiesiger Componisten, wie Gustav Wasa, die falsche Johanna d'Arc und die Königin der Sarmaten, welche angezeigt waren, verdrängt zu haben.

Concerte. Hr. Artot, welcher sich erster Geiger S. M. des Königs der Belgier nennt, hat sich mehre Male und in nichts anderm, als in Variationen seiner und Paganini's Composition hören lassen. Es ist daher schwer, sein eigentliches Talent zu beurtheilen, welches stark an Charlatanismus grenzt. Seine Bogenführung ist übrigens musterhaft. — Am 14. März gab der obengenannte Hr. Jupin Concert, worin er sich in mehren Compositionen an Gehalt des Tones und r...

higer Ausführung Hrn. Artot überlegen zeigte; auch seine Frau, geb. Kuttner, spielte auf dem Pianoforte Variationen von Czerny mit vieler Nettigkeit und Geschmack.

Leipzig. (Beschluss.) Wir sind noch die Uebersicht der vorgetragenen Gesänge schuldig. Frl. Henr. Grabau sang: Scene und Arie aus Mozart's Titus „Ecco il punto, o Vitellia"; aus Zelmira v. Rossini: Eccolo. A voi l'affido; Duett aus Semiramis mit Hrn. Bode; Arie aus Titus: Deh per questo; Scene und Arie von Beethoven: Ah, perfido; Scene und Arie aus Così fan tutte; Duett von Mercadante mit Hrn. Bode; Sehnsucht von Schiller und A. Romberg; Arie aus Nitocri von Mercadante; Scene und Arie aus Crociato von Meyerbeer. — Dem. Grabau wählt sich ihre Gesänge selbst; alles Uebrige wählt der Musikdir., Hr. Aug. Pohlenz. Mad. Johanna Schmidt sang: Scene und Arie von Weber: Misera me!; Duett mit Hrn. Schmidt aus Zemira und Azor: Weh mir!; Scene und Arie aus Sargino: Gran Dio!; Scene und Arie aus Fidelio: Abscheulicher!; Duett mit Hrn. Bode aus dem Templer von Marschner; Erkenne mich; Alceste in der Introduction der Oper von Gluck; Julia mit Scene im ersten Finale der Vestalin; Arie aus Titus mit obligater Clarinette.

Ensemble-Gesänge: Erstes Finale aus Oberon von C. M. v. Weber; Chor aus Titus; erstes Finale aus Wilh. Tell; Preis der Harmonie, J. J. Rousseau's Lied in 3 Tönen, harmonisch ausgeführt vom Abt Vogler, mit deutschem Text von Meissner (welches den Beweis liefert, dass es in solcher Gestalt eben nicht möglich ist); Missa solemnis von Naumann; Gloria aus No. 2 der Messen Cherubini's; Quartett aus Rossini's Elisabetta: Osserva come esulta; Schlusschor aus Spohr's Zemire und Azor; Terzett aus Zelmira, gesungen von Fräul. Grabau, Mad. Schmidt und Hrn. Bode; erstes Finale aus dem Wasserträger; dritte Hymne von Beethoven; Introduction des ersten Aktes der Alceste von Gluck; mehre Nummern aus Lodoisca; erstes Finale aus der Vestalin; zweites Finale aus Wilh. Tell, worin der Thomanerchor sich rühmlichst auszeichnete und was überhaupt vortrefflich vorgetragen wurde.

Die beiden Benefiz-Concerte unserer beiden Sängerinnen waren besucht; sehr gefüllt das Concert der Dem. Grabau, dem nichts zu wünschen übrig gewesen wäre, als dass die Concertgeberin nicht zu viele Mühe damit hätte haben mögen wegen Unpässlichkeit, so dass das angekündigte erste Finale aus Figaro, so gut als es sich in der Schnelle thun liess, ersetzt werden musste. Im Concerte der Mad. Schmidt liess sich auch ihr Gemahl, Musikdirect. in Halle, gemeinschaftlich mit Hrn. Winter in einer Concertante für 2 Violinen von Spohr und in einem selbst componirten Potpourri mit Beifall hören. In beiden Beneficen waren die Gesangstücke gut gewählt und wurden von den Concertgeberinnen vortrefflich vorgetragen.

Die 2 letzten Abonnement-Concerte schliessen wir hier gleich mit an: Im 19ten, am 2. April, sang Mad. Schmidt: „E Susanna non vien!" mit voller, schöner Stimme und mit verdientem Beifall. Hr. Heinze blies ein Concertino von C. M. von Weber gleichfalls beifällig. Dann folgte ein Quartett aus Mozarts la villanella rapita und die Preghiera aus Moses von Rossini. Der letzte Th. brachte die viel gewünschte letzte Symphonie Beethoven's mit Chor, deren Ausführung dem Vereine alle Ehre machte. Im 20sten wurde am 9. April Händel's Samson besonders in den Chören vortrefflich und übrigens so gut gegeben, als es mit den gegenwärtigen Mitteln nur erwartet werden durfte.

„Ist denn aber auch alles Verzeichnete vollkommen gut gegangen?" — Diese Frage ist wohl an allen Orten und Enden vollkommen überflüssig. Schon geringfügige Umstände greifen nicht selten in Kunstleistungen störend genug ein. Wenn aber Hindernisse eintreten, wie hier im Laufe dieses Winters, so müssten ja geradehin Wunder geschehen, wenn jene ganz unkünstlerische Frage mit Ja beantwortet werden könnte. Wer rücksichtslos nur immer das Höchste und Beste verlangt, erhält nothwendig viel weniger, als er von nicht entmuthigten Kräften erhalten haben würde, wenn er in seinen Forderungen nur etwas menschlicher gewesen wäre. Ich bin lange in dieser Stadt und habe sie lieb. Unser Publikum ist gerecht und billig. Leider sind aber auch hier etliche Parteiungen entstanden. Da lernt mancher sonst auch gebildet Gutmüthige mitreden, was er vor seinem Gewissen kaum verantworten kann. Man höre den Zusammenhang der Dinge und urtheile selbst. Unsere vieljährige, mit Recht sehr geschätzte Concert-

sängerin, Fräulein Henriette Grabau, war diesen Winter öfter unwohl und heiser. Trotz dem sang sie Vieles höchst ausgezeichnet. Frau Johanna Schmidt, die früher uns und Andere mit ihrer vortrefflichen Stimme so erfreute, dass sie für diesen Winter hier auf 10 Concerte angestellt wurde, musste oft in Lagen singen, die es bewundern lassen, dass sie es so vermochte, wie sie es that. Ihr sehr junger Sohn lag am Scharlachfieber krank. Die Mutter, selbst noch nicht völlig erholt von einer den ganzen Sommer dauernden Krankheit, pflegte dennoch das Kind und war nicht selten an Leib und Seele leidend. War dies nicht, so war ihr Gesang sogleich ein ganz anderer, obgleich auch in den schlimmsten Umständen so, dass viele Städte ihn doch gepriesen haben würden. Da musste nun manches Eingeübte, oft Bedeutendes, den Tag vor der öffentlichen Aufführung umgeändert werden. Unser diesjähriger Tenorist, Herr Schmidt, ein fleissiger Studiosus mit schöner Stimme, allein, da er Musik nur als Nebensache aus Liebhaberei trieb, ohne so viel Sicherheit und Schule, dass er hiesigen Ansprüchen hätte genügen können. Wie wäre diess vollends bei oft schnellem Wechsel der Gesangstücke möglich gewesen? Hr. Bode, Bassist, trifft, hat viel und schöne Geläufigkeit, allein Stimme und Methode gefiel nicht Allen. Ob wohl unter solchen Umständen der beste Musikdirector etwas thun kann, was alle Ansprüche befriedigt? Namentlich muss ein besonderer Fall angeführt werden. Es wurde das Opferlied von Matthisson und Beethoven verlangt und gegeben, ein Gesang, den ich in meinem Leben noch nicht vollkommen gehört habe, so einfach er auch Manchem scheinen mag, der nicht genauer hinsieht. Die Singpartie ging ganz gut. Allein zum Unglück war einer der angestellten Clarinettisten plötzlich erkrankt; ein Anderer musste blasen. Bekanntlich wollen die Blasinstrumente nur hingehaucht sein, soll es wirken. Der Stellvertreter blies aber recht handfest zu. Das war freilich nicht schön und gab einen Stich, der sehr übel empfunden wurde. Kann denn aber der Musikdir. etwas dazu? Der Bläser war nicht der Rechte! — Wahrhaftig, unter solchen Umständen gehörte eine Thätigkeit dazu, um sich so gut durchzukommen, wie es wirklich möglich gemacht wurde, die wohl eher eine ausserordentliche Belobung, deren sich auch Hr. Musikdir. Pohlenz bis gegen das Ende des Jahres 1834 in seiner 9jährigen Thätigkeit als Dirigent des Concerts immer erfreute, wie sich durch schriftliche Documente erhärtet, als eine Missbilligung verdient hätte, welche mit dem ihm diesmal zu Gebote stehenden Mitteln in keine Uebereinstimmung gebracht werden kann. So ist uns denn die Sache bis jetzt noch ein wahres Räthsel und wir gestehen nur, dass sie uns weh thut.

In der letzten Woche des Aprils ist Frau Schröder-Devrient wieder hier angekommen und entzückt uns von Neuem durch ihre echt geistreichen Darstellungen.

Das Uebrige nächstens.

Kurze Anzeigen.

Erinnerung an Marienbad. Walzer für das Pianof. allein von *Louis Spohr.* 89. Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 12 Gr.

Ein völlig eigenthümlich, harmonisch oft unerwartet gewendetes, ausgeführtes Musikstück im Walzerrhythmus mit zwei eben so ausgeführten Trio's, zwischen welchen sich der Hauptsatz wiederholt, von dessen eigenen Führungen Klavierspieler sich angezogen fühlen werden. Ob dieser Walzer gerade die Füsse so elektrisirt, wie die folgenden, überlassen wir den Tanzlustigen.

Es sind nämlich:

Elisabethen-Walzer für das Pianof. allein — von Joh. Strauss. 71stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Sie sind Ihrer Königl. Hoheit der durchlauchtigsten Frau Elisabeth Louise, Kronprinzessin von Preussen, gebornen Königl. Prinzessin von Baiern u. s. w. gewidmet. Wer kennt nicht den viel genannten Johann und seine Walzer? Wir würden verstummen, auch wenn wir sie nicht hübsch fänden, denn wir tanzen nicht und lassen gern Jedem das Seine, wie billig. Zum Glück begreifen wir, dass alle sechs Stücke recht hebend für die Füsse sind, und schliessen mit Respekt.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. **№ III.** 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthums-Recht:

Aus dem musikalischen Nachlass von Bernhard Klein.

1. „Der Gott und die Bajadere", Ballade von Göthe.
2. Zwei Gedichte von Göthe, „Mignonslied und Sehnsucht".
3. „Ritter Toggenburg", Ballade von Schiller.
4. Sehnsucht nach Ruhe: „Im Arm der Liebe ruht sich's wohl."

Sämmtlich für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und zur Aufnahme in das Original-Gesang-Magazin bestimmt.

Elberfeld, im März 1835.

F. W. Betzhold.

Anzeigen.

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfange dieses Jahres:

Der Minnesänger,

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung des Claviers oder der Guitarre. Die Aussenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von 6 fl. für d. Jahrg. von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz, im Januar 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Darmstadt. Drei Harmonika's aus böhmischen Glasglocken zus… stzt, wovon die eine einen Umfang vom kleinen [illegible] bis $\overline{\overline{\overline{d}}}$, die andere einen Umf. v. kleinen d bis $\overline{\overline{\overline{f}}}$ und die dritte einen Umf. vom kleinen d bis $\overline{\overline{\overline{d}}}$ hat, sind hier zu den billigsten Preisen zu verkaufen. Bemerkt wird, dass die beiden ersten Instrumente einen vorzüglich schönen Ton und gleiche Stimmung haben. Kauflustige belieben sich in portofreien Briefen an den Grossherzogl. Kammersänger Herrn Hähnle in Darmstadt zu wenden.

Warnung und vorläufige Erklärung.

Seit dem 1. März d. J. verbreitet die Oberländische Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung von Dunst u. Cp. in Bonn Anzeigen einer von ihr veranstalteten sogenannten Pfennig-Ausgabe der beliebtesten Strauss'schen Tänze für Pianofortespieler mit dem speciellen Titel:

Moderne Tänze von Johann Strauss,

welche in Lieferungen erscheinen soll.

Als Mitverleger für den Umfang des Preussischen Staats der in T. Haslinger's Verlag in Wien erschienenen und noch erscheinenden Originalausgaben der Strauss'schen Tänze warne ich sowohl das resp. Publikum als die rechtlich denkenden Buch- und Musikhandlungen vor dieser Ausgabe, weil sie

a) entweder nur offenbarer und förmlicher Nachdruck sein kann, gegen welchen in allen Staaten, wo solcher gesetzlich verboten ist, die Verfolgung der Gesetze von selbst eintreten muss, oder

b) nur ein, um das Gesetz gegen den Nachdruck zu umgehen, verstümpertes und die Originalausgaben verdrehendes und unvollständiges sogenanntes Arrangement sein kann, welches ohne Bewilligung des Componisten oder der rechtmässigen Verleger veranstaltet wird und wogegen, da es allen und jeden Civil-

Rechtsgrundes ermangelt, ebenfalls die Hülfe der Gesetze nachgesucht werden wird.

Es sind deshalb bereits die nöthigen Schritte geschehen und es unterliegt keinem Zweifel, dass dieses unrechtmässige Unternehmen in seinem Entstehen unterdrückt werden und keinen Fortgang haben wird. Weiteres behalte ich mir zu berichten vor.

Berlin, d. 15. März 1835.

T. Trautwein.

Ankündigungen.

Einladung zur Subscription.

Im Verl. des Unterzeichneten soll bis Ostern erscheinen:

Hymne:

„Lobet den Herrn, ihr Himmel! etc."

für

2 Männerchöre

nebst obligater Orgelbegleitung.

In Musik gesetzt

von

Ernst Richter,

Musiklehrer am evang. Schullehrer-Seminar zu Breslau.

Op. 10.

Part. Subscr. Pr. 12½ Sgr. Singst. Subscr. Pr. 7½ Sgr.
Ladenpreis 20 Sgr. Ladenpreis 15 Sgr.

Das Anschaffen dieses Werkchens, über dessen Werth ich mich jedes Urtheils enthalte, weil die frühern Arbeiten dieses Componisten die gerechteste Anerkennung gefunden haben, zu erleichtern, wähle ich den Weg der Subscription und stelle den Preis für Subscribenten für die Partitur auf 12½ Sgr. und für die Singstimmen auf 7½ Sgr.

Der Unterschied dieser Preise zu den oben angeführten, beim Erscheinen des Werkes eintretenden Ladenpreisen möge dafür sprechen, dass es mein und der Wunsch des Herrn Componisten ist, dieses Werkchen recht allgemein zu verbreiten.

Die Namen der resp. Subscribenten sollen dem Werke vorgedruckt werden, und um diess vollständig zu erreichen, wird es nothwendig, den äussersten Termin zur Subscription auf den 11ten April dieses Jahres festzustellen. Jede später eingehende Bestellung kann unbedingt zu dem Subscriptionspreise nicht berücksichtigt werden.

Papier, Druck und äussere Ausstattung verspreche ich in der bei meinen früheren Verlagsunternehmungen bekannten Art.

Breslau, im Febr. 1835.

Carl Cranz,
Musikalienhändler. (Ohlauerstrasse.)

Subscriptions-Einladung

auf folgende vier Werke, für Militair-Musik komponirt von H. Neumann, Musikdirektor beim 28sten Königl. Preuss. Infanterie-Regiment in Cöln a. R., welche bei F. J. Mompour in Bonn erscheinen.

1) Ouverture mit Fuge. Op. 31.
2) Die Rheinfahrt Sr. Königlichen Hoheit des Kronprinzen von Preussen am 30sten October 1833. Op. 32. (Eine grosse Fantaisie.)
3) Grosse Fantaisie. Op. 33.
4) Variationen. Op. 34.

Der Subscriptions-Preis auf obige vier Werke ist ein Friedrichsd'or oder 5 Thlr. 16 gGr. Sächsisch.

Einzeln kostet	Thlr.	Gr.
die Ouverture	2	—
die Rheinfahrt	3	12
Grosse Fantaisie	2	12
Variationen	2	—

Die Zeit der Subscription ist bis zum 1sten Juli 1835 festgesetzt. Die Namen der geehrten Subscribenten werden vorgedruckt und beim Empfange der Expl. bezahlt.

Subscriptionen bittet man an Breitkopf u. Härtel in Leipzig oder an F. J. Mompour in Bonn portofrei einzusenden.

Wer H. Neumanns Militair-Musik kennt, den wird die Anschaffung obiger vier Werke nicht gereuen.

In Commission von Riegel und Wiessen in Nürnberg ist erschienen:

Wich, A. (Org. zu Rothenburg), 7 contrap. Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben". 24 Kr.

Köhler, C., Auch ein Strauss! Zum Carneval 1835 gewunden. Walzer für das Pianoforte der Gesellschaft des Museums in Nürnberg gewidmet. 36 Kr.

Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

	Thlr.	Gr.
Mozart, W. A., Don Juan arrangé p. Pfte. à 4 mains par F. de Boyneburgk	4	—
Hünten, F., La petite Soirée, 3 Quadrilles de Contredanse p. Pfte. av. acc. de Flûte ou Violon ad libitum. Op. 73. Liv. 1. 2. 3. à	—	12
Mendelssohn-Bartholdy, F., 3 Concert-Ouverturen in Partitur,		
No. 1. Der Sommernachtstraum	2	—
- 2. Die Fingals-Höhle	1	8
- 3. Meeresstille und glückliche Fahrt	1	16
Bohrer, A., Concerto de Violon av. Orch. Op. 50.	3	—
Onslow, G., 3ème Sinfonie à grand Orchestre	4	—
Chopin, F., Scherzo p. Pfte. Op. 20	1	—
Hauptmann, M., 6 deutsche Lieder mit Pfte. Op. 22	—	16

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № IV. 1835.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheint nächstens mit Eigenthums-Recht:

Schunke, Ch., La petite Coquette. Rondineau pour le Piano. Op. 15.
— Air suisse, varié pour le Piano. Op. 17.
— Rondeau mignon pour le Piano. Op. 20.
Tulou, 2 grands Solos pour la Flûte, av. Acc. de 2 Violons, Alto et Basse, ou Piano. Op. 69.

Bertini, 2 Rondeaux p. Piano. Op. 99. Liv. 1 et 2.
Schunke, Ch., Grandes Variations brillantes p. le Piano, sur le Galop de la „Tentation." Op. 25.

Leipzig, im April 1835.

Breitkopf u. Härtel.

Bei N. Simrock in Bonn erscheint am 1sten Mai 1835 mit Eigenthumsrecht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Sechs Lieder ohne Worte für's Pianoforte. Zweites Heft. 3 Fr.

Gesuch.

Man wünscht eine Partie gutes Rohrholz zur Verfertigung von Oboeröhren aufzukaufen. Alle Offerten der Art ersucht man mit der Adresse: An Herrn Kammer-Musikus J. D. Anton nach Darmstadt zu richten. —

Anzeigen.

Pétition.

Un artiste, Compositeur de Musique, et d'un âge mur, forcé, par un concours de circonstances défavorables et toutes indépendantes de sa bonne volonté d'abandonner sa carrière, desire trouver à se placer comme Correcteur d'epreuves de quelqu'une Imprimerie musicale, ou comme Employé au Magazin d'un Editeur ou Merchand de Musique. Les personnes que cela pourrait intéresser, voudront bien s'adresser franc de port sous les lettres F. F. chez Mr. Nicolas Simrock, Editeur et Merchand de Musique à Bonn près Cologne s. R.

Il n'est pas inutile de remarquer que cet artiste comprend assez l'Allemand pour que cela ne soit pas un obstacle.

Bei dem Unterzeichneten sind nachfolgende Blechinstrumente, welche derselbe in Coburg nach seiner Angabe machen lässt, zu heben:

1) ein Althorn mit 12 Klappen und dem Umfang um den Preis von 33 fl. rhein.
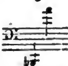


2) ein Tenorhorn mit 11 Klappen u. dem Umf. um den Preis von 40 fl. rhein.



3) ein Basshorn mit 11 Klappen und dem Umf. um den Preis von 50 fl. rhein. und



4) ein dergl. mit 12 Klappen und dem Umf. um den Preis von 55 fl. rhein.



Bei der Hornmusik übernimmt das Althorn gewöhnlich die Partie der zweiten Violine, wie z. B. in der Ouverture aus Fra Diavolo, dann die rollenden Passagen; auch wird die Musik mannichfaltiger, wenn dasselbe die Melodie übernimmt, damit die Klappenhörner zuweilen ruhen können, oder Töne gehört werden, die vom Klappenhornton wegen ihrer Sanftheit verschieden sind.

Das Tenorhorn ist der Tenorposaune um deswillen vorzuziehen, weil man vermöge der Klappen alle Schwierigkeiten beseitigt, was auch in Ansehung des Basshorns im Verhältniss gegen die Bassposaune gilt.

Bei der Harmonie-Musik ist das Althorn wegen seiner grössern Stärke der 2ten Clarinette, und das Tenorhorn aus demselben Grunde dem Fagott vorzuziehen, da man besonders bei Märschen die zweite Clarinette und den Fagott beinahe gar nicht hört.

Da übrigens der Unterzeichnete das Althorn bei der Militairmusik selbst bläst und auch das Tenor- und Basshorn zu blasen versteht, so ist er dadurch in den Stand

gesetzt, das Hauptsächliche bei Verfertigung dieser Instrumente, dass nämlich die Klappen an den gehörigen Platz kommen, damit das Instrument rein wird, um so leichter zu erreichen, wovon sich auch der Herr Hofmusikus Eichhorn von hier überzeugte, welcher an seinem Basshorn, das er auf seinen Reisen bläst, durch den Unterzeichneten eine Veränderung vornehmen liess.

Coburg, im Monat April 1835.

Schultz, Militairhornist.

Diese Instrumente können noch empfehlen

Friedrich Stötzer, Musikdirect.

Leye, Kammermusikus.

Neue Musikalien im Verlag von *N. Simrock* in *Bonn*

Der Frcs. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

	Fr. Ct.
Löwe, C., Ouverture für Orchester zu der Oper: „Die drei Wünsche"	8 —
Tulou, Op. 62. Air var. p. Flûte av. 2 Vls. A. B., 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons	5 —
— Op. 66. Le Bouquet de Bal, Fantaisie p. Flûte av. Orch.	6 —
Bertini, Hy., Op. 20. Trio p. Pfte., Vlon et Vlle.	5 —
— Op. 43. Gr. Trio p. id.	5 —
— Op. 95. Caprice sur des thêmes du Pirate de Bellini, Duo conc. p. Pfte. et Vlon	3 50
— Op. 96. Fant. sur Anna Bolena, Duo conc. p. Pfte et Vlon	3 —
Bertini, Hy., et Fontaine, Fant. conc. p. Pfte. et Vlon sur des thêmes fav. de Freischütz. 4e Liv.	4 50
Tulou, Op. 66. Le Bouquet de Bal, Fant. p. Flûte et Piano	3 —
Lemoine, 10e Bagatelle sur le Galop favori: La Tentation, p. Piano av. Fl. on Vlon	1 50
— 6 Quadrilles de Contredanses, p. Po. av. Fl. ou Vlon. No. 1. 2. 3. de la Sonnambule. à	1 50
— No. 4. 5. 6. Pirate, Anna Bolena, Jonjou. à	1 50
— Quadrille de Contred. à 4 mains s. d. motifs de l'Op. Euryanthe de Weber	1 —
Bertini, Hy., Op. 100. 24 Etudes fac. et progr. für Schüler, welche noch keine Octave erreichen können	4 —
Czerny, C., O. 349. 3 Sonatines instr. et brill. sur des thêmes fav.	
No. 1. Motif de Rossini, Bellini et thême de Robert le Diable de Meyerbeer	2 75
— No. 2. Motif de l'Op. Beatrice de Tenda de Bellini, Hans Heiling de Marschner, Fra Diavolo de Auber	2 75
Czerny, C., No. 3. Motif de l'Op. Parisina de Donizetti, Jessonda de Spohr, Sonnambula de Bellini	2 75
Lemoine, 10e Bagatelle sur le Galop fav. de la Tentation p. Pfte. seul	1 —
Löwe, C., Ouvert. a. d. Oper: Die drei Wünsche für Pianof.	1 25
Mendelssohn-Bartholdy, F., 6 Lieder ohne Worte für Pfte. 2s Heft	3 —
Chaulieu, Les Plaisirs de la pension, 6 Quadrilles de Contredanses var. p. Piano	4 50
Herz, H., Op. 49. Les Elégantes, Contredanses p. Piano	1 —
— Op. 64. La Mode, Contredanses p. Piano.	1 —
Bochsa, 3 Bagatelles de Meyerbeer, Beethoven et C. M. de Weber p. la Harpe	1 50
Mühling, Op. 50. 100 kurze instr. Orgelstücke. 1s u. 2s Heft à	3 50
Wolff, O. L. B., Braga. Sammlung Deutscher, Oesterreichischer, Schweizerischer, Französischer, Englischer, Schottischer, Spanischer, Portugiesischer, Brasilianischer, Italienischer, Holländischer, Schwedischer, Dänischer, Russischer, Polnischer, Lithauischer, Finnischer u. s. w. Volkslieder in ihren ursprünglichen Melodieen, mit Klavierbegleitung und deutscher Uebersetzung. 14 Hefte. à 1 Fr. — 2 Fr. 50 Ct. pr. Heft.	

Neue Musikalien, welche bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig erschienen sind.

	Thlr. Gr.
Cherubini, L., Potpourri de l'Opéra: Ali-Baba, arr. p. Pfte. par C. F. Ebers	— 16
— do. do. arr. à 4 mains par C. F. Ebers.	1 —
Adam, A., Ouvert. de l'Opéra: „Le Chalet" (Die Schweizerhütte) pour Pfte seul ou av. acc. de Violon	— 16
Kummer, F. A., Amusemens pour les Amateurs. 3 Duos d'une difficulté progressive pour 2 Violoncelles. Op. 22	1 8
Duvernoy, J. B., 4 Rondeaux p. Pfte. sur des thêmes favoris de Rossini, Meyerbeer et Bellini. Op. 69. Liv. 1 et 2 à	— 16
Kulenkamp, G. C., Thême original avec Introduction, Variations et Finale p. Pfte. et Vclle ou Violon concertans. Op. 40	1 4
Field, J., 7ème Concerto p. Pfte. av. Orch.	4 —
— Le même av. Quat.	3 —
— — p. Pfte seul	1 16
Häser, W., 6 Gesänge für eine Bassstimme mit Begl. des Pfte. Op. 18	— 16

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Mai. № 19. 1835.

Ueber das Anregende in der Kunst in Bezug auf die Andeutungen über das Behagliche.

Von G. W. Fink.

Das Behagliche im Leben wie in der Kunst kann durchaus keine besondere Gattung bilden, sondern es herrscht, wo es einmal vorhanden ist, in jeder Gattung als liebenswürdige Eigenschaft durch das Ganze, empfehlend wie ein ehrliches Gesicht. Das Wohlthuende desselben wirkt in wesenhaft treu festgehaltener Darstellung eines Gegenstandes, der das Ueber- und Verputzen nicht lieben kann, weil er ungeschmückt und rein an sich viel schöner ist, als er durch jeden unnützen Schmuck würde, der hinzugethan werden könnte; es lebt in anspruchlos redlichem Befolgen der Gesetze der Vernunft und also in einer Liebe, die sich innig mit Gedanken und Empfindung in die Wahrheit der Sache versenkt, ohne dafür irgend etwas zu verlangen, als das Hingeben u. Darstellen selbst. Vernunft kennt keine Eigensucht, ist viel zu wesenhaft, als dass sie je irgend einen Schein blos vorgespiegelten Reichthums geltend machen könnte; das Ding, das nicht ist, die Lüge, flieht vor ihr. Sie thut nicht über ihr Vermögen, und was sie thut, ist *ganz* und gern gethan. Ihr Ziel ist Wahrheit und Recht, die sie als Förderer allgemeiner Glückseligkeit liebt. Darum ist sie ohne selbstische Anmaassung, ohne jene unreife Arroganz, die entweder verwundet oder dumm macht durch Verblüffung. Es ist treue Gesinnung, mit frischer Lebenskraft verbunden, die nicht das Ihre, sondern das Ganze vor Augen hat. Sie thut nicht mehr und nicht weniger, als was sie eben soll, was Wahrheit und Recht mit sich bringt. In dieser treusinnigen Umsicht gedeiht das Einzelne am schönsten und dadurch das Allgemeine zugleich, das sich im Genuss des abgerundet Einzelnen wesenhaft gefördert und behaglich genährt fühlt.

Darin muss also das Anregende von selbst liegen. Wie die Sonne belebt und der Mai erquickt, so kräftig und so still zugleich regt freudevoll die Liebe der Vernunft des Menschen Innerstes an. Es hätte etwas allgemein Beglückendes, wenn es nicht auch Gefängnisse gäbe, wohin kein Morgenstrahl und kein Mai dringen. Was geht das Licht die Finsterniss an? Und in der Nacht erheben sich die wilden Thiere und brüllen nach Raub. Ob solches Gebrüll nicht auch anregt, ist keine Frage. Wo nur Schrecknisse und Fürchterlichkeiten anregen, da ist es Nacht. Die Diebe brechen ein und stehlen. — Man hat ein Sprüchwort, wie Beelzebub seine Grossmutter kitzelt. Man wird sich auf das Kunststück doch besinnen? Anregend ist es gewiss, nur sollt' ich meinen, wär's nicht sonderlich behaglich, am wenigsten für die Grossmutter. — Ich weiss wohl, dass es derb kommen muss, wo derbe Nerven sind: aber auch die derbsten sind doch noch Nerven! Die Ofengabel für solchen Gebrauch ist ein höllischer Einfall.

„Was soll man denn aber machen, wenn Alles abgemattet, leer gesorgt und bis zur Gleichgültigkeit abgestumpft ist? Muss man da nicht zu ausserordentlichen Mitteln greifen, dass nur der Schlaf vertrieben wird?“ Wer so weit gekommen ist, thut am Besten, er schläft. Mit dem Schreckenslärm macht ihr die Armen vollends wüst und wirr, verderbt ihnen durch eure Gespenster die Nacht und den folgenden Tag mit, dass sie immer leerer und dumpfer werden. Nun weiss ich, dass Menschen, die sich selbst meinen, keinen Rath brauchen und eigentlich auch keinen wollen. Darum posaunt und lasst euch ausposaunen, haltet ihr es für klug; seid aber dennoch gewiss, dass ihr euern Lohn dahin habt und dass es euch vergolten werde. Gibt es doch keine Macht, die die Seele tödten kann! Wie solltet ihr sie niederblasen? — Ich hatt' einmal die Hoffnung nicht mehr lieb; sie war mir eine trügerische Fei geworden, die mir das Herz mit zu

viel Leichensteinen angefüllt. Da trat ein Glanz mir nahe, der sprach: Wie kannst Du auf Vergänglichkeiten bauen? Zwei Dinge sterben nicht; das ist Vernunft und Gott. Und darum hoffe ich wieder. Das Rechte muss bestehen. Ein Unglück für die Menschen, wollen sie es eine Zeit lang nicht. So verhält es sich auch mit der Kunst. Fasst sie der Mensch mit Vernunft, wie er soll, so werden auch ihre Anregungen förderlich, behaglich und Glückseligkeit bringend sein. Fasst er sie falsch, so regt ihn nur das Eitle an. Man kann aber nicht Trauben lesen von den Dornen und Feigen von den Disteln. Viele haben sich zerlärmt und vereitelt. Darum hören sie nicht, was sie sollen, und ihre Anregungen sind falsch und vertaumelnd.

Dennoch muss man auch Jedem, was ist, seine Gerechtigkeit angedeihen lassen; es wäre nicht, wenn es ganz grundlos wäre. Auch die Strafe ist nicht grundlos. Die Menschenwelt braucht immer ihre Füsse; sie geht: nur nicht immer höher und nach dem rechten Ziele. Das gibt andere Wünsche und Bedürfnisse; für das Beständige steht sie nicht hoch genug. Man gewöhnt sich an das Beste, was man hat. Es regt nicht mehr frisch genug an, weil das Anregende desselben zur Gewohnheit geworden ist. Wir wollen ein Beispiel geben. Mozart's Concerte sind meist anerkannte Meisterstücke voller Geist und echter Musik. Wie Viele haben sich ihrer erfreut! Fragen sich aber bei Weitem die Meisten auf ihr Gewissen, ob sie ihnen noch behagen, so werden sie nein antworten müssen, ob sie ihnen gleich den Geist nicht absprechen. Woran liegt das? Sie sind uns zu bekannt; wir nehmen uns vor diesen guten Freunden nicht mehr zusammen; das Anregende derselben hat sich durch den häufigen Gebrauch abgetragen, wie ein Kleid, dem der Modeschnitt fehlt. Die Jugend, die sie nicht kennt, vermisst den Reiz der erhöht brillanten Bravour, welche die Zeit über das Echte der Kunst gesetzt hat. Ein gewisses Prunken ist jetzt zur Nothwendigkeit geworden. Der Reiz der Neuheit und des Zeitgemässen mangelt; darum lassen sie — zu ruhig. Es ist daher eine dankenswerthe Mühe, wenn tüchtige Meister neuerer Zeit sie im Glänzenden der Zeit näher gebracht haben. Händel's Meisteroratorien würden ohne neue Zuthat und Zusammensetzung dasselbe Schicksal haben, wenn auch selbst Beethoven bekennt, viel von ihnen gelernt zu haben. — Das Neue hat zum Mindesten den Reiz des Neuen, in dem ein neues Geschlecht sich bewegen lernen muss. Hat man schon auch am Gehenlernen seine Lust, wie viel mehr am Springen! Die Freunde setzen gern zu viel sanguinische Hoffnung hinein, was auch eine Zeit lang frisch erhält.

Ist also das neu Anregende auch in der Kunst durchaus nothwendig und naturgemäss, so wollen wir es nicht verkennen, noch ihm sein Recht verkümmern, und wollen freudig mit, so weit es Recht ist. Nur wollen wir uns selbst zurufen: Nehmt euch vor Sumpf und Wasser in Acht. Es ist nicht Alles festes Land und nicht jeder Weg der rechte, der zum Ziele führt. Es könnte sonst Mancher bedeutend neu ankommen. — Neues muss kommen, wie neue Zeiten und Geschlechter. Nur seid nicht so unschön und zieht es bei den Haaren heran, wie der hässlich eifersüchtige Mohr; nur stoppelt euch nicht aus fader Eitelkeit mit nutzlos kindischer Mühe etwas zusammen, was doch nichts weiter, als ein armes Potpourri ist. Wär' mancher Neuherr nicht ein eitles Kind, er wäre nicht halb so neu und dennoch desto neuer. Auf dem Kopfe kann man stehen: doch wird's nicht lange währen, so steht man wieder auf den Beinen, wenn man nicht auf dem Rücken liegt. Darum rathe ich: Nur nicht eitel, liebe Herren! Die Kunst steht höher.

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stagione.

Sardinien.

Cagliari. Der bekannte alte Buffo Ranfagna leitete in dieser Hauptstadt die junge Sängertruppe, als da sind: Die beiden jungen Schwestern Brambilla aus Mailand (die älteste Schwester singt dermalen auf dem Pariser italienischen Theater), der Tenor De Gattis, der Bassist Rigamonti u. s. w. In Donizetti's Furioso gefielen blos die Duette zwischen Ranfagna und Rigamonti und zwischen Letzterm und der Brambilla, nebst ihrer Schlussarie.

Sassari. Die Anna Bolena eröffnete die Stagione mit Glück. Vor Allem gefiel der Tenor Strazza, der sogar von den hiesigen, nicht leicht in Enthusiasmus gerathenden Zuhörern nach seiner Arie im 2ten Akte auf die Scene gerufen wurde. Die Prima Donna Barbieri hat eine schöne Stimme,

nicht üblen Gesang und keine gute Aussprache; die Righini, etwas mehr als Anfängerin, verspricht in jeder Hinsicht recht brav zu werden. Auch der junge Bassist Berini lässt hoffen. In Ricci's Chiara di Rosenberg that sich auch der Buffo Poggiali als Michelotto hervor, und in der darauf gegebenen Straniera machte sich die Barbieri weit mehr Ehre als zuvor. Im Ganzen haben also alle drei Opern Glück gemacht.

Piemont und Herzogthum Genua.

Turin (Teatro Carignano). Ehemals, wo es in Italien sowohl eigene Theater als Stagioni für die ernsthafte u. komische Oper und vortreffliche Buffi gegeben hat, gab man gewöhnlich in den grossen Theatern die Opere serie und in den kleinern die Op. buffe. So z. B. hier das grosse Theater (Teatro regio) und Carignano; in Mailand die Scala und Canobbiana (welches letztere im Vergleich mit dem ersten Teatrino, Theaterchen genannt wird, obwohl es so gross als die grössten im Auslande ist); in Neapel S. Carlo und Fondo; in Rom Tordinone und Valle. Seit geraumer Zeit aber sind die Opere buffe immer seltener und die Dolche, Giftbecher und Meuchelmorde dafür häufiger geworden. Nun gibt man komische Opern auf S. Carlo und der Scala, sogar im Karneval; tragische Opern auf Valle, Fondo u. s. w. und bei uns auf Carignano, wo wir nun die Parisina als dritte Herbstoper hörten. Nach Zampa sah man ihren Fall voraus; allein die Roser-Balfe und Ronconi hielten sich so wacker, dass auch dieser Oper nicht der Beifall versagt wurde.

Alessandria. Die Norma machte am ersten Abende Fiasco, weil die Corri-Paltoni anfangs der Titelrolle nicht gewachsen war; in der Folge ging es besser und sie wurde nebst der Maldotti (Adalgisa) in jeder Vorstellung beklatscht.

Genua (T. Carlo Felice). Ricci's neuere Op. buffa: Eran due or son tre, folgte auf den Furioso und fand auch hier eine günstige Aufnahme, wozu die Vial und die beiden Buffi Cambiagio und Scalese das Meiste beitrugen.

(T. S. Pier d'arena.) Nach dem Furioso gab man Rossini's Torvaldo e Dorlisca und Donizetti's Elisir. Die Smolenschi, der Tenor Canali und der Bassist Jourdan (der noch unlängst Koch gewesen sein soll) erhielten sich fortwährend in der Gunst der Zuhörer, und der Buffo Maver vertheidigte sich nach Kräften. Eine gewisse Caremoli betrat in den Capuleti e Montecchi in der für Mezzo-Soprano geschriebenen Rolle des Romeo zum ersten Male die Bühne. Da ihre Contraltstimme keinen grossen Umfang hat, so musste der ganze Part darnach eingerichtet werden; nun fehlt es dieser Stimme auch an Stärke und ihrem Gesange an Kunst, folglich wird das allerbeste sein, wenn die Caremoli beide auszubilden trachtet.

Der Ritter und Freiherr Paganini (il Cavaliere Barone P. nennen ihn öffentliche Blätter) gab hier in seiner Vaterstadt am 5. Decbr. eine mus. Akademie; man denke sich den Nationalenthusiasmus! (S. auch Parma und Piacenza.)

Herzogthum Modena.

Modena (Teatro Ducale). Die Anfängerin Clementina Mazzoni mit schöner Mezzosopran-Stimme und Altchorden (alla Malibran) debutirte in der Sonnambula in der Rolle der Amina mit ziemlich starkem Beifalle; Schade, dass sie keine gute Action hat. Der junge Tenor Spech, der eine schöne und kräftige Stimme besitzt und gar nicht übel singt, erwarb sich ebenfalls Ehre, besonders in seiner Arie im 2ten Akte. Noch mehr gefiel die Mazzoni in Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, wo sie den Contraltpart des Tebaldo sang, in dieser Männerrolle auch eine bessere Action hatte und jeden Abend auf die Scene gerufen wurde; ihre Romanze „Caro suono lusinghier“ machte Furore. Die Gentili-Bonura, die eine gute Gesangschule hat, glänzte nicht als Isolina, vielleicht war sie unpässlich.

Mirandola. Im Furioso, worin besonders Hr. Placci und seine Gattin, eine geb. Schuster, Beifall fanden, sang eine Anfängerin und Seconda Donna, Namens Adelaide Fantuzzi, die vielleicht einst was werden kann.

Herzogthum Parma.

Parma. Paganini, der in's Vaterland zurückgekehrt, sich hier die Villa Gajona angekauft, gab am 14. Novbr. im Theater ein Concert für die Stadtarmen. Die hiesige Zeit. sagt hierüber ganz kurz: „Menge der Zuhörer, Ueberraschung, Beifall stiegen aufs Höchste.“

Piacenza. Paganini gab hier am 10. und 12. Decbr. zwei Concerte (letzteres für die Stadtarmen); der Beifall war jederzeit stürmisch.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden. Sonntags, d. 5. April. Zum ersten Male „Lestocq", Oper in vier Acten von Auber. Was ich bisher von diesem Componisten hörte, war nie ganz geistlos, obgleich er in der Stummen von Portici seinen Culminationspunkt erreicht zu haben und allmählig herabzusinken scheint, da in allen nach der Stummen geschriebenen Opern unzählige Reminiscenzen aus dieser, in Harmonie, Stimmenführung, Instrumentation, ja ganze Perioden Melodie vorkamen. Der Text, allerlei derbe Unwahrscheinlichkeiten abgerechnet, passt eigentlich weit besser zu einem Schauspiele, da eine politische Verschwörung der Gegenstand ist. Nun kommen zwar Liebe, Hass, Schreck und Rachsucht, lauter Empfindungen, die musikalisch darstellbar sind, vor, allein so sehr mit politischer Farbe tingirt, dass man sich immer bewusst wird, die Musik sei nur hierher geliehen, aber nicht eigentlich hier zu Hause. Ein Duett ist originell. Andere Sätze, angenehm an sich, kommen unter veränderten Formen schon im Maurer und Schlosser, Fra Diavolo u. s. w. vor. Die Aufführung war gut. Eine russische Dame sagte mir, zu der Zeit der Kaiserin Elisabeth seien Männer u. Frauen am Hofe russisch, keinesweges aber in der Modetracht aus Ludwigs XIV. von Frankreich Periode gegangen. Ich gestehe meine Unwissenheit über diesen Punkt, bekenne aber, dass das gewählte Costume so französich treu war, dass es an Karrikatur gränzte und die Schauspieler wahrhaft entstellte. Die Oper fand nur mässigen Beifall.

Sonntags, d. 12. April. Palmsonntag. Das alljährliche Oratorium zum Besten des Fonds der Wittwen und Waisen der Königl. musikalischen Kapelle fand auch diesmal wieder an obbenanntem Tage im grossen Opernhause Statt, und es war dazu „Jephta", Oratorium von Händel, mit Instrumentation vom Hrn. v. Mosel in Wien gewählt worden. Ausser den Sängern des Theaters und der katholischen Kirche hatten noch mehre Mitglieder der Dreyssig'schen Singakademie und die Singechöre der prostantischen Kirche, so wie ausser den Kapellmusikern mehre Musiker des Königl. Artilleriemusikchores, so wie des Hrn. Stadtmusikus Zillmann Theil genommen. Gegen die Ausführung liess sich nichts sagen. Ueber die Wahl werde nur bemerkt, dass, obgleich „Jephta" gute Fugen und einige schöne Chöre besitzt, das Ganze doch nicht zu Händel's besten Arbeiten gehört, insofern nämlich die Arien wenig Interesse haben. Aber die besten Fugen und schöne Chöre allein übertragen doch nicht den sehr veralteten Styl und die oft sehr tief an der Erde hinfliegende Phantasie. Für jene Zeit war das Werk vortrefflich, warum soll es denn aber 78 Jahr später — es ist nämlich nach Gerber im J. 1757 geschrieben — auch jetzt noch dem so sehr fortgeschrittenen Geschmack und der ganz Anderes verlangenden Phantasie angemessen sein? Diese Forderung oder die Behauptung, dass es so sein müsse, ist unnatürlich, einseitig und ungerecht. Unnatürlich — denn kein vernünftiger und unparteiischer Beobachter wird läugnen können, dass die musikalische Composition auch in der Auffassung und im Ausdruck des Textes, ja selbst in der Wahl desselben, eine ganz andere ist, als zu Händel's Zeit. Einseitig, denn man sieht nicht ein, warum nicht auch aus der Periode des Palaestrina, Marcello u. A. Werke gewählt werden. Ungerecht endlich, denn eine Menge seit Händel verstorbener und unserer Zeit viel näher stehender Componisten haben treffliche Oratorien geliefert, die an Gelehrsamkeit den Händel'schen völlig gleich und an Reichthum der Phantasie, an Innigkeit und Wahrheit unendlich höher stehen. Sollen deren Arbeiten, so wie die von Palaestrina und Marcello im Staube modern, weil zwischen ihnen Händel und Bach gelebt haben? Nein, jede Zeit hat ihr Recht und die besten Werke ihrer Künstler haben eben ein solches auf die Achtung der Mit- und Nachwelt. Homilius, Weinlig, Naumann und Schuster haben herrliche Werke im Oratorienfache geschrieben, man lasse diese mit jenen ältesten und ältern Componisten abwechseln, so wird man allen gerecht werden, wogegen das Beharren auf der Bach- und Händel'schen Periode zu einer Einseitigkeit führt, die nur mit Lauigkeit und Indifferenz des Publikums zum Schaden des Zweckes endigen kann. Ob übrigens eine Direction nicht auch berechtigt sei, Oratorien von lebenden Künstlern aufzuführen, ohne sich darum zu kümmern, ob diese oder jene Eitelkeit dieses oder jenes Componisten dadurch verletzt wird, darüber kann unter Vernünftigen gar kein Zweifel sein. Was hat denn die Kunst mit der Eitelkeit der Componisten zu schaffen, und welche einsichtige Intendanz wird sich an das Weidsprüchlein „figulus figulum odit!" kehren? Was gut ist, ist werth, gehört zu werden; so gebietet Kunst und Vernunft, und da man nicht alles auf

einmal hören kann, so gebietet die Billigkeit, mit Aeltestem und Alten, mit Neuerm und Neuesten zu wechseln. In dieser Hinsicht wäre eine verständige Nachahmung der Pariser Concerte, wo Stücke aus drei Jahrhunderten gegeben werden, eben so interessant als lehrreich, zumal wenn man zur Erklärung in einem gelesenen Blatte ein kurzes Programm vorausschickte. — Den Beschluss machte Beethoven's achte Sinfonie in F dur. Ein herrliches Werk, eben so originell als melodiös; ja man möchte mit einem fast veralteten, aber doch sehr bezeichnenden Ausdruck sagen, der finstere, um Niemanden sich kümmernde Componist sei hier ordentlich galant worden. Die schwierige Ausführung war vortrefflich zu nennen. —

C. B. von Miltitz.

Bremen, im April 1835. Wir haben in unserm diesmaligen Berichte die mus. Leistungen des ganzen verflossenen Winters zusammenzudrängen und werden uns der Kürze befleissigen, da wir recht viel zu erwähnen haben werden, wenn gleich der grosse Haufe über Mangel an Musik schreit, weil sich das Theater aufgelöst hat und wir daher denjenigen, welche allerdings vom Stande der Musik nur durch die Oper urtheilen, weiter keine Freude gewähren können.

Zunächst müssen wir denn referiren, dass sich unsere Abonnements-Concerte nicht allein auf der begonnenen Bahn erhalten, sondern einer immer höhern Vollendung möglichst entgegen arbeiten; denn bei dem Mangel einer Kapelle, oder sonstiger von oben herab kommenden Unterstützung, ist es gewiss ein achtungswerthes Unternehmen, gerade durch eine solche Vereinigung die wackersten Künstler zu verbinden, durch aufmerksame Proben das individuelle Streben zu einem schönen Ganzen zu bilden und so ein Ensemble herzustellen, wie es vielleicht bei manchen Kapellen nicht gefunden wird. Wir wollen damit nicht gesagt haben, dass wir Alles und Alle für unverbesserlich hielten, dass nicht manche Mängel fühlbar wären, oder dass dieser und jener auf seinem Instrumente nicht noch mehr leisten könnte, sondern vornehmlich loben, dass ein guter Geist Alle belebt und dass unser vortrefflicher Riem darum sehr grosse Verdienste hat. Die Sinfonieen werden in der That mit Liebe und Aufmerksamkeit executirt und vom Publikum mit der grössten Theilnahme aufgenommen. Ausser 6 Nummern von Beethoven sind noch vier von Mozart, Maurer, Kalliwoda und Spohr gemacht, so wie mannichfaltige Ouvert. u. A. zum Sommernachtstraum u. zu den Hebriden v. Mendelssohn-B. (mit ungetheiltem Beifall), dessen neuestes Octett (den Zuhörern zum ersten Male nicht fasslich, aber den Spielern unendlich werth), und vornehmlich die Musik von Egmont, mit erläuternden Bemerkungen auf dem Concertzettel, wobei Mad. Mühlenbruch mit hinreissendem Vortrage die Lieder des Clärchen sang. Diese ausgezeichnete Sängerin hat uns, nach einer überstandenen bedeutenden Unpässlichkeit, überhaupt durch ihre Leistungen unendlich erfreut, wovon wir unter andern noch die schottischen Lieder v. Beethoven u. die allemannischen Lieder von Pixis, ausser mehren grossen Concert-Arien, erwähnen wollen. — Eine sonst so treue Stütze unserer Concerte, Fräul. Marie Grabau, haben wir in diesem Winter, leider Krankheits halber, entbehren müssen, und es würde uns diese Lücke manchmal recht fühlbar geworden sein, wenn nicht eine schätzbare Dilettantin uns durch ihre imponirende Altstimme einige Male erfreut hätte, worunter wir namentlich die schönen Soli aus Samson, durch einen wohl besetzten Chor unterstützt, als eine bedeutende Leistung verzeichnen müssen. — An Solo-Spielern haben wir, ausser den hiesigen, den VCellisten Ciprian Romberg und den äusserst braven Flötisten Friebe gehört (die beide ein Extra-Concert gaben), ferner den wackern Kapellm. Ed. Grund in Violinvorträgen eigner Composition, den tüchtigen Oboebläser Spindler, der von seinem Engagement in Oldenburg, Gott weiss warum, plötzlich entbunden ist, obgleich wir ihn in jeder Beziehung als einen achtenswerthen Künstler haben kennen lernen.

(Beschluss folgt.)

Berlin, d. 2. Mai 1835. Manche interessante Kunst-Erscheinung, wenn gleich keine neue Oper, brachte uns der kühle, nasse und höchst veränderliche April. Zwei spanische Tänzer und zwei Tänzerinnen liessen uns auf der K. Bühne in ihren National-Tänzen weniger Grazie und Kunstfertigkeit, als Biegsamkeit des Körpers und eigenthümliche Stellungen sehen. Der ächte Fandango kam indess nicht zur Anschauung. Dem. Heinefetter schloss ihre Debüts mit der Susanne in Mozart's Figaro nur theilweise befriedigend. Dem.

Stephan sang die Partie der Gräfin in genannter Oper und die der Königin in Herold's „Zweikampf" als Gastrollen. Seydelmann's vielseitige, charakteristische Darstellungs-Kunst zog die Theaterfreunde mit gesteigerter Theilnahme für das Schauspiel an. Die Oper feierte. Nicht einmal Ali-Baba wurde wiederholt, desto fleissiger „Der reisende Student". Hr. Versing setzte seine Debüts als Pietro in der „Stummen", Seneschall im „Johann von Paris" und Dandau in Spohr's „Jessonda" mit Beifall fort, obgleich diese Rollen hier auch gut besetzt sind. Was soll indess aus der deutschen Oper werden, wenn Monate lang eine der ersten Hofbühnen gänzlich unwirksam in lyrisch dramatischen Kunstsachen bleibt? — Das einzige neu einstudirte war ein, bereits vor 22 Jahren mit Melodieen von J. P. Schmidt gegebenes Liederspiel von A. v. Kotzebue: „Der blinde Gärtner" oder „Die blühende Aloe", wozu jetzt die von Lindpaintner auch bereits vor längerer Zeit componirte Musik gewählt war. Die gemüthvollen Melodieen, welche mehr die Form des Singspiels, als der Lieder haben, sprachen ganz befriedigend an; doch können solche allein nicht die flache Dichtung und das langweilige der Handlung übertragen.

Das Königsstädter Theater hält sich an die neu italienischen Opern vorzugsweise. Zu diesem Behuf wird Dem. Vial, Königl. Sardinische Hofsängerin aus Turin, hier längere Zeit Gastrollen geben und ist bereits als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla", Giulietta in den „Familien Montecchi und Capuleti", wie als Semiramis (die beiden letzteren Opern in italienischer Sprache) mit steigendem Beifall aufgetreten, obgleich anfangs die Meinungen über diese Sängerin getheilt waren. Ref. behält sich noch vor, seine individuelle Ansicht nach mehren Darstell. derselben darzulegen.

(Beschluss folgt.)

Musikfeste in Dessau und Potsdam.

In der Pfingstwoche werden in Dessau (am 11., 12. und 13. Juni) und Potsdam grosse Musikfeste Statt finden. Das erstere Fest feiert, wie alljährlich, der Elb-Musik-Verein, unter dem besondern Schutze des Herzogs von Anhalt-Dessau Durchlaucht, und der speciellen Leitung des verdienstvollen Kapellm., Hrn. *Dr.* Friedrich Schneider, dessen neuestes Oratorium „Absalon" am ersten Festtage Nachmittags aufgeführt werden soll. Am zweiten Tage wird Abends ein Virtuosenconcert im Theater Statt finden, worin auch einige Solo-Gesangsachen ausgeführt werden sollen. In diesem Concerte werden sich hören lassen: die Herren Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig, Posaunist Queisser aus Leipzig, Flötist Heinemeier aus Hannover, Clarinettist Tretbar aus Braunschweig und Violoncellist Drechsler aus Dessau. Von grösseren Instrumental-Compositionen sind gewählt: die Jubel-Ouverture von C. M. von Weber und die A dur-Symphonie von Beethoven. Am dritten Festtage sollen nur Werke der drei grössten Meister Haydn, Mozart und Beethoven zur Aufführung gelangen. Nämlich von J. Haydn: Symphoniesatz aus C moll. Kyrie und Gloria aus der 5ten Messe in C dur. Von Mozart: Symphonie in D dur. Hymne: „Gottheit! über Alles mächtig" u. s. w. Zuletzt von Beethoven die herrliche C moll-Symphonie.

Eine würdige Auswahl! — Ausser diesen grösseren Aufführungen werden die Gbrdr. Müller in den Vormittagsstunden am 12. Juni Quartette im Concertsaale vortragen, um den Reiz der abwechselnden Unterhaltung noch mehr zu erhöhen. Die Solo-Gesänge werden von Mad. Schmidt (Concertsängerin in Leipzig), Dem. Lenz und Hrn. Mantius aus Berlin, Mad. Müller aus Braunschweig, Candidat Krause aus Berlin, den Kammersängern Diedicke und Krüger aus Dessau ausgeführt werden. Die Chöre sind durch das Personale der Gesangvereine zu Dessau, Magdeburg und Zerbst besetzt und zeitig eingeübt. An reichem Kunstgenuss und vorzüglicher Ausführung ist sonach nicht zu zweifeln.

In Potsdam feiert (wahrscheinlich am 11. u. 12. Juni) der Märkische Gesangverein sein Stiftungsfest durch Aufführung eigener Compositionen für Männerstimmen von Fr. Schneider, Reissiger, Rungenhagen, J. P. Schmidt, Julius Schneider, Neidhardt, Wolfram, Girschner u. s. w. am ersten Tage in der Kirche und den zweiten Tag im Freien, mit und ohne Begleitung von Harmonie-Musik. Unter der thätigen umsichtigen Leitung des Hrn. Dir. Schärtlich und bei der Mitwirkung eines Männer-Chors von 400 Stimmen ist auch hier etwas dem Zweck, der Veredlung und Verbreitung des kirchlichen und Liedergesanges, Entsprechendes mit Grund zu erwarten. Bei dem Reiz der Lage von Dessau und Potsdam werden

die an obigen Musikfesten theilnehmenden Kunstfreunde auch in der Schönheit der Natur die genussreichste Erholung finden und sind dazu hiermit freundlich eingeladen.

Mancherlei.

Arteaga schreibt in s. Geschichte der italien. Oper: „Kaum fing man an zu begreifen, dass das Wahre, Grosse, Pathetische und Einfache die einzigen Mittel sind, auf's Herz zu wirken, als man sogleich alle Geräthschaften der Fabel und alle Verwicklungen der Begebenheiten und Wunder abschaffte, die ohnehin blos erfunden waren, in Ermangelung der wahren Natur die Einbildungskraft zu überraschen. Sobald man gelernt hatte, die Menschen würdig reden zu lassen, wurden die Götter und Teufel vom Theater verbannt." — Die Teufel sind wieder da: ob wohl die Götter nachfolgen werden? Wäre eine altneue Wendung, wenn die Sache noch etwas weiter als bis zum Gott und der Bajadere gebracht würde. Man kann nicht wissen, was geschieht: was aber darauf folgen würde, könnte man so ziemlich errathen.

Francilla Pixis ist auf dem K. K. Hofoperntheater zu Wien als Romeo und Rosine (im Barbier) aufgetreten, weniger wirksam als im Concertgesange. Stimme und Methode werden sehr gerühmt und mit Recht.

Die durch mancherlei Zeitschriften und vorzüglich durch den 1834 von ihr herausgegebenen *Liederkranz* (Dresden und Leipzig, in der Arnoldschen Buchhandlung) bekannte Dichterin *Karoline Leonhardt* hat 2 Operndichtungen fertig, deren Titel wir hiermit den Compon. anzeigen: 1) *Das Duell*, komische Oper in 2 Akten; 2) *Claudia*, romantische Oper in 3 Akten. Die Dichterin lebt bekanntlich in Dresden, ihrer Vaterstadt.

Von dem in Stuttgart bei F. H. Köhler (Löflund u. S.) erscheinenden Universal-Lexicon der Tonkunst, redigirt von *Dr.* G. Schilling, sind nun 6 Lieferungen ausgegeben, die den ersten Band ausmachen. Der Buchstabe B sieht im nächsten Hefte seiner Beendigung entgegen. Das C wird in der siebenten Lieferung beginnen. Es werden von jetzt an, wie schon einige Male früher, immer 2 Hefte zusammen ausgegeben werden, worauf wir, wie auf das ganze zeitgemässe Unternehmen, das musikalische Publikum wiederholt aufmerksam machen.

Hr. Auber ist zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden; hat auch eine stark vergoldete und mit Edelgestein reich besetzte Schaale vom Herzoge von Orleans erhalten.

F. J. Nadermann (le Nestor des harpistes), bekannter Harfenbauer, Harfenspieler und Componist für sein Instrument, von welchem in unsern Blätt. mehrfach verhandelt wurde, ist in seinem 56sten Lebensjahre vor Kurzem verstorben.

Der berühmte Tenorist Haizinger ist mit seiner Gemahlin nach Petersburg gereist, wo sie für mehre Vorstellungen angestellt worden sind. (Aus französ. Blättern.)

Recensionen.

Adagio et Rondeau pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composée — par Aug. Petersen. Oeuv. 16. Hambourg, chez Jean Aug. Böhme. Pr. av. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.; av. Pianof. 18 Gr.

Dem in Stimmen gedruckten Concertwerkchen eines uns noch unbekannten Componisten liegt die geschriebene Partitur bei. Das Adagio non troppo, $\frac{6}{8}$, A dur, hat für die Principal-Violine eine eingängliche, mit vielen Coloraturen ausgeschmückte, nicht eigenthümlich erfundene Melodie, die allein vom Streichquartett auf leichte Art begleitet wird. Das Rondo, All. vivace, $\frac{2}{4}$, D moll, das gleichfalls mit allgemein fasslicher und munterer Melodie mit eben so leichter Quartett-Begleitung beginnt und bald nach einer kleinen Cadenz in A dur fortschreitet, worauf G moll und endlich D dur folgt, hat es auch nicht auf Originelles abgesehen; es lässt zwar die Blasinstrumente hier dazu treten, allein mehr in den Tutti, als zum Solo, dem nur zuweilen einige Bläser vollern Klang geben. Können wir das Ganze auch nicht ausgezeichnet nennen, so wird es doch unter die Sätze gehören, die an vielen Orten, auch an solchen, wo keine bedeutenden Orchester sind, gefallen. Die Bravouren

für das Solo-Instrument sind in das Ohr fallend, ohne eigentliche Schwierigkeiten.

Adagio für Flöte und Orgel oder Pianof. componirt von C. F. Becker. Op. 8. Leipzig, bei R. Friese. Pr. 6 Gr.

Ein dem Umfange nach kleines, der Haltung nach sehr gutes Werkchen, das überall, wo es, besonders vom Verf. und dem Flötisten Belcke, der durch einen vollen Ton sich auszeichnet, vorgetragen wurde, lebhaft angesprochen und sich viele Freunde gewonnen hat. Namentlich ist es bei den Musikfesten in Jena und Potsdam zu Gehör gebracht worden. Wir rechnen es zu den schönsten Compositionen dieses Mannes, der auch als eifriger Sammler alter Musikwerke sich namhafte Verdienste erworben hat. Allen, die das Adagio noch nicht kennen, sei es bestens empfohlen, so wie ein schlichter, würdiger Vortrag desselben.

Ouverture en Harmonie composée par Ed. Ulrich. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Preis 1 Thlr. 8 Gr.

Eine lebhafte, frische Ouverture, die überall, wo sie ausgeführt wurde, so weit wir Nachrichten darüber haben, eines grossen Beifalls sich erfreuete. Sie ist demnach allen Militairchören bestens zu empfehlen. Ein näheres Eingehen in dieselbe lässt der Stimmendruck ohne Partitur nicht zu. Der in Weimar an der Grossherz. Kapelle angestellte Componist gehört zu den in diesem Fache vorzüglich geschickten Männern unserer Zeit.

Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains composée — par Charles Czerny. Oeuv. 331. No. 3 des grandes Sonates à 4 m. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2½ Thlr.

Es gehört jetzt zur Recensentenmode, dieses Componisten Werke und Werkchen fast so tief herabzusetzen, als ihnen das Publikum huldigt. Er geht immer noch und mehr als mancher, dem wir und unsere Amtsgenossen das beste Zeugniss ertheilen. Das könnte entweder etwas Niederschlagendes oder etwas Lächerliches zu haben scheinen, wenn es nicht vielmehr unter die handgreiflichsten Zeugnisse gehörte, dass alles Idealisiren, ohne auf die wirklichen Bedürfnisse einer so überaus verschiedenartigen Menge zu sehen, nicht eben viel mehr als ein zwar sehr gut gemeintes, aber auch höchst unerfahrenes Zufahren ins Blaue hinein ist. Leute, die so glücklich sind, in Palästen zu wohnen, haben freilich Recht, wenn sie nicht in Hütten wohnen wollen. Brennen sie aber andern ehrlichen Leuten ihr Obdach weg, ohne ihnen dafür Paläste geben zu wollen oder zu können, so ist eine solche Feuerweise nicht eben löblich. Wenn die höhern Stände gar nicht mehr auf die unumgänglichen Bedürfnisse der niedern achten, oder sie darum, weil sie mit Geringerm zufrieden sind, sonderbaren Uebermuthes wegen, verachten wollten, so müsste mit Recht Misstrauen entstehen; es glaubte Einer dem Andern nicht mehr. Im Geistigen ist es nicht anders. Immer gibt es wieder Kunstjünger, die sich erst ins Gewöhnliche einüben müssen, und Spieler, die im Leben nicht weiter, als bis zum Cz. kommen. Diese will Hr. Cz. befriedigen und es gelang ihm. Freilich haben wir auch gelächelt, als wir die Grande Sonate spielten! Sie ist aus allen zeitgemäss geltenden, wie Bravour klingenden und doch bei einiger mechanischen Fertigkeit gar nicht schweren Reminiscenzen oder Anklängen zusammengesetzt, aber dabei mit einer Gewandtheit, dass es sich ausnimmt, als wäre es etwas. Zum Einüben oft vorkommender Passagen, zum Spielen von Noten für schon in Fertigkeit vorwärts Geschrittene sind dergleichen grosse Kleinigkeiten sogar zu empfehlen. Geschickte Lehrer werden das Werk mit Nutzen zu verwenden wissen; sie können Aehnliches kaum entbehren. Ist es kein Kunstwerk, so führt es doch zu Kunstwerken, und zwar auf eine für Viele, wenn auch nicht für uns, angenehme Weise. Wer sagt denn, dass man dabei stehen bleiben soll? U. s. w. Dinge, die einmal sind und vor Vielen gelten, zum wahrhaft Guten fröhlich gebrauchen zu lernen, ist eine bessere Kunst, als — schelten. Und so wollten wir wohl rathen: Versucht die Sonate! Nicht Wenigen wird sie bringen, was sie mögen; nicht Wenigen wird sie nützen und einen andern Theil wird sie amüsiren.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Mai. №. 20. 1835.

Joseph Klaus

wurde am 27. März 1775 in Seitendorf bei Zittau geboren, Sohn des dasigen Hausbesitzers, Eisenkrämlers und Hechelmachers Anton Franz und der Monika Elisabeth, geb. Ladisch, Tochter des vom Blitz in der dortigen Kirche erschlagenen Schulmeisters Jacob Raphael Ladisch. Die Mutter ertheilte ihm den ersten Unterricht im Lesen, Schreiben und in der Musik. Vom Schulmeister Anton Kretschmer zu Grunau bei Ostritz besonders im Orgelspiel und Generalbasse unterrichtet, spielte er schon im 9. Jahre beim öffentlichen Gottesdienste nicht ganz leichte Messen. Vom 11. J. an besuchte er das Gymnasium zu Kommothau in Böhmen, und von 1791 bis 1794 benutzte er auf der Universität zu Prag die Vorlesungen der philosophischen Facultät mit ausgezeichnetem Fleisse; namentlich hörte er die Professoren von Seibt, Meissner, Cornova, Wydra, v. Blaha, Schmidt und Steinsky. Ganz besonders eröffnete sich ihm eine überaus reiche Quelle des menschlichen Wissens durch das Wohlwollen der beiden Professoren und Bibliothekare Ungar und Forthofer, welche, seine rege Begierde nach Erweiterung seiner Kenntnisse erkennend, ihm als Famulus zwei Jahre lang eine Wohnung im K. K. Bibliothekgebäude anwiesen und ihm dadurch Gelegenheit verschafften, den reichen Vorrath gelehrter Werke nach Wunsch und Lust ungehindert zu benutzen, was er auch mit eisernem Fleisse that. Als sein Vater am 28. Octbr. 1794 starb, fand sich seine kindlich-gehorsame Liebe bereit, den Bitten seiner Mutter nachzugeben, die Universität zu verlassen und das damals blühende Geschäft des Eisenhandels seines Vaters zu übernehmen und fortzusetzen. Die Liebe zu Kunst und Wissenschaft war ihm jedoch dergestalt eigen geworden, dass er den Studien sein ganzes Leben hindurch treu ergeben blieb und bis noch wenige Tage vor seinem Hinscheiden keine angenehmere Beschäftigung kannte, als das Lesen und Forschen gelehrter Erzeugnisse alter und neuer Zeit. Keine Seite des menschlichen Wissens war ihm fremd geblieben, ausser die Jurisprudenz, die er gänzlich, und die Profan- und Kirchengeschichte, die er grösstentheils unbeachtet liess. Am meisten und am glänzendsten zeichnete er sich durch seine grosse Liebe zur Tonkunst und durch höchst bedeutende Fertigkeiten praktischer und theoretischer Art in dieser Kunst aus. Seine Umsicht und Tüchtigkeit war hierin so gross, dass er nicht allein das Orakel der ganzen Umgegend in Allem, was Musik betraf, wurde, sondern er that sich auch als trefflicher Mitarbeiter an musikalischen Zeitschriften hervor, dem auch wir in unsern Blättern mehre merkwürdige Beiträge (z. B. über Seb. Bach's Opfer) voll gediegener Gründlichkeit verdanken. Die Dispositionen von beinahe 370 Orgeln, die Erbauer und Baukosten von ungefähr 1130 Orgelwerken in und ausser Teutschland waren ihm bekannt und 133 derselben hatte er selbst gespielt. Sein bürgerliches Handelsgeschäft hinderte nicht die Beschäftigung des Gelehrten, diese nicht die praktische Uebung des bewährten Organisten und Klavierspielers, diese wiederum nicht die Liebe zur Composition. Von seinen Werken, deren nur wenige bei seiner ungeschminkten, vielleicht nur zu grossen Bescheidenheit gedruckt worden sind, wollen wir zum Schluss eine Uebersicht mittheilen. 1807 verheirathete er sich mit Joh. Franziska Kretschmer aus Grunau, häuslich glücklich mit ihr lebend; die einzige Tochter Clara wurde den Eltern ähnlich und erhöhete das Glück des stillen Hauses, in dem Rechtschaffenheit und christlicher Sinn wohnte, nach aussen und nach innen wirksam. Nur seine letzten Jahre waren durch überaus schmerzliche Krankheit höchst betrübt; nach fast ununterbrochenen, kaum ertragbaren Leiden

verschied er am 1. März 1834. Seiner Leichenbestattung am 6. März wohnte, ausser fast allen Bewohnern des Dörfchens, eine grosse Menge Fremder bei, 55 Schullehrer aus der Lausitz und aus Böhmen, und zollte ihm die hohe Achtung, deren er sich in jeglicher Beziehung allezeit würdig gezeigt hatte. Sein Grab schmückt ein herrliches, vom Bildhauer Gareis verfertigtes Denkmal. Auf seinen Tod erschien ein Trauergedicht, aus dem wir einige Strophen mittheilen:

Warum klagt ihr, süsse Saiten,
Warum tönt ihr Grabgesang?
Mächt'ge Orgel, warum schreiten
Deine Töne ernst und bang?
Ach, der Meister sank ins Grab,
Der euch heit'res Leben gab.

Warum senden, ernst und schweigend,
Musen ihren Trauergruss?
Warum weint, die Fackel neigend,
Der Erkenntniss Genius?
Ach, des Grabes Nacht umschwebt
Ihn, der hier nach Licht gestrebt.

Und wenn durch des Tempels Bogen,
Wie aus höh'rer Welt ein Ruf,
Süsse Harmonieen wogen,
Die der theure Meister schuf:
Dann erschallt im Heiligthum
Des entschlaf'nen Freundes Ruhm.

Für die *Kirche* hat er in Musik gesetzt: 2 Regina coeli; 4 Salve Regina; 1 Alma Redemptoris (1804); 4 Ave maris stella; 1 Veni Sancte Spiritus (1804); 6 Offertorien; 1 Arie in F (Canto solo, 1804); 2 Missen; 2 Missae pro defunctis in Es (1804), in D (1807); 1 Requiem (H moll); 14 Psalmen; 2 Magnificat; Stationes latini idiomatis; 4 Cantate per la festa della Santissima Eucaritia (1805); 42 Grablieder (33 ders. mit Instrumentalbegl.); 5 Lieder; 1 Trauermotette (1829); 7 Copulationslieder; 1 Sanctus et Pleni (1831); Pange lingua für 4 Stimmen (nach d. gewöhnlichen Mel., 1805); Responsoria 6stimmig (nach Langer). — Ferner einige Praeambula für die Orgel und Trietto pour l'Orgue et Cor in Es.

Kammerstücke für Gesang: 1 Cantate; 2 Cantatinen; 1 Canzonetta mit Chor (1809); 1 Operette (1810). — Für Instrumente: Variationen für das Klavier; Sonatine für's Klavier; 10 Handstücke für das Klavier; Notturno p. Cor, Violino, Viola e Basso in G moll; Duo's und Trio's für Horn; ein Concert für das Horn in B; 8 Märsche und 12 Polonaisen; auch mehre Aufzüge und Intraden.

Damit wir den Ehrenmann auch zugleich als Schriftsteller kennen lernen, theilen wir unsern geehrten Lesern einen Aufsatz mit, der uns von der biedern Tochter des Entschlafenen, mit Berichtigung mehrer Angaben aus dem Leben des väterlichen Freundes, eingehändigt worden ist, welcher Aufsatz auch besonders darum wichtig sein muss, weil wir durch denselben einen tüchtigen, bisher noch gänzlich unbekannten Musiker mehr kennen lernen:

Rettung Joachim Anton Cron's.

Schon Lessing erkannte das Gefährliche und Undankbare des Geschäfts, die Ehre der Verstorbenen gegen die Verunglimpfungen der Lebenden zu schützen. Beengende Rücksichten konnten jedoch den Wahrheitforscher nie abhalten, seine Ueberzeugungen laut auszusprechen und die Ergebnisse seiner Forschungen der Prüfung seiner Zeitgenossen und der Nachwelt Preis zu geben. Seine „Rettungen“, worin er die Anfeindungen, welche grosse Männer erlitten, Lügen straft, sind dauernde Zeugnisse seines Scharfsinns — und seines guten Herzens. —

Wahrheitsliebe und Dankgefühl drängen einen gänzlich obscuren und gar kleinen Landsmann des „grossen Lessing“, einen Versuch zur Ehrenrettung eines Mannes zu wagen, dessen Namen (obgleich im Hesperus 1826, No. 56, S. 224, in einem Berichte aus Böhmen förmlich an den Pranger gestellt) noch lange dankbare Erinnerungen in den Gemüthern derjenigen seiner Schüler wecken wird, welche ehedem seine *Prüfungen nicht zu fürchten* gehabt hatten.

„Der Censor Cron“. Aus dieser Ueberschrift in der angeführten Nummer des Hesperus leuchtet das Ziel des Berichterstatters. Es ist doch gewiss ungewöhnlich, wo nicht ungesittet, einen Mann, der entweder höhere Staats- oder Lehrämter bekleidet und nebenbei das Censuramt zu verwalten hat, mit dem blosen Censortitel, und zwar in solcher Stellung, zu bezeichnen. Fast dringt sich dem Leser die Vermuthung auf, der Berichtsteller habe Ursache, auf den *Censor* Cron zu grämeln. Cron's umfassende Kenntniss der Literatur, besonders der Deutschen, erstreckte sich auch bis auf den Abschaum derselben, nämlich: die *schlechten* Romane. Vor dieser seelenvergiftenden Speise seine Schüler *ernstlich* zu warnen, hielt er zwar für seine Pflicht; aber öfter verfolgte er diese Schmierereien

und sehr erfolgreich mit dem bittersten Spotte; ja er ging darin so weit, dass er einst einem Schüler, mit dem er unzufrieden zu sein Ursache hatte, androhte, zur Strafe ein solch elendes Product lesen zu müssen. Zwar gibt jener sich den Schein von Unparteilichkeit, indem er meldet: blos die eine Partei sage, dass weder die Welt noch die Literatur und Wissenschaft an „diesem Cistercienser" etwas verloren habe. Doch die Folge belehrt den Leser, dass der Verfasser des Nekrologs in der Prager Zeitung nicht Recht haben könne, dem Verstorbenen besondere Verdienste im Lehrfache etc. zuzueignen. Ohne den Aufsatz in der P. Z. gelesen zu haben, will Einsender versuchen, aus der Erinnerung ein Bild des *Professors* Cron zu entwerfen, das gewiss treuer sein soll, als das „aus Böhmen" dem Hesperus einverleibte.

Joachim Anton Cron war zu Podersam (nicht zu Posam, wie in der Hall. A.L.Z. 1826, No. 91 steht) bei Saatz 1751 den 29. Septbr. von unbemittelten Aeltern geboren. Der erste Vorname war sein Ordens-, der zweite sein Taufname. Nach vollendeten Studien auf der Prager Universität that er eine kurze Zeit Militärdienste, trat 1776 zu Ossegk in den Cisterciensernorden und benutzte die in diesem berühmten Asyle der Wissenschaften sich ihm darbietende Gelegenheit, seine ihm reichlich zugemessenen Talente auszubilden und sich insbesondere als Jugendlehrer vorzubereiten. Seine erste Lehrstelle war die eines Professors der Grammatikalklassen zu Leitmeritz.

Im Jahr 1788 wurde er an das Gymnasium zu Commothau als Professor der Rhetorik befördert. Dort fügte er nicht nur der gesetzlich vorgeschriebenen Lehrstundenzahl in den Sommermonaten täglich noch eine oder mehre Stunden zur Erlernung der anbefohlenen Lehrgegenstände zu, sondern versammelte auch alle Abende seine Schüler in seiner Wohnung und gab ihnen daselbst Unterricht im Griechischen und Französischen. Und alles dieses that „dieser Cistercienser" unentgeltlich; that es selbst mit fast barscher Zurückweisung der erkenntlich sein Wollenden! Noch mehr! Den Professor Cron sah man gewöhnlich nicht anders *spazieren* gehen, als in Gesellschaft seiner lernbegierigen Schüler, denen er (gleichsam zu seiner Erholung) das für sie Geeignete aus dem Schatze seiner Lectüre nnd Erfahrung in der anziehendsten Manier mittheilte. Noch lehrreicher wurden solche Spaziergänge, wenn sie sich zu kleinen Tagereisen ausdehnten, z. B. auf die Ruine Hassenstein, in den Garten zu Schönhof und anderwärts hin. Die sämmtlichen Kosten sowohl an Wegzehrung, als an andern Auslagen für sämmtliche ihn begleitende Schüler trug der treue uneigennützige Lehrer ganz allein, trug sie, ohne je deren Wiedererstattung anzunehmen, geschweige zu fordern.

Ob es wirklich eine Anerkennung der Verdienste dieses Mannes, oder ob es nur ein Spiel des Ungefährs war, dass er als Professor an der Universität zu Prag *zweimal* mit der Würde eines Decans der theologischen Facultät geschmückt wurde, mögen diejenigen entscheiden, welche ihn in seinem höhern Wirkungskreise zu beobachten Gelegenheit gehabt haben. Dass er nicht blos als Censor, sondern auch als Prof. sich viele Feinde zuzog, begreifen diejenigen leicht, die den strengen Examinator und den unerbittlichen Klassenertheiler kennen gelernt haben. Sein Censuramt betreffend, so ist es nicht zu läugnen, dass die Aengstlichkeit der Prager Censur von je her verrufen war; allein diese ist in ihrer Lage begründet und konnte trotz der Freisinnigkeit des Censors keine Aenderung erleiden. Die im Hesperus angeführten Beispiele einer sein sollenden Censorbeschränktheit, welche zur Ergötzung der Leselustigen auch schon in mehren andern Tageblättern aufgenommen wurden, sind schlechterdings etwas ganz anderes, als wofür sie der Berichterstatter aus Böhmen angiebt.

„Der Censor Cron" war ein gar belesener Mann. Er hatte ausser den Klassikern des Alterthums und des Vaterlandes auch die der Franzosen, der Engländer und der Italiener, und zwar in den Ursprachen gelesen. Um seinen Drang nach Geistesnahrung zu stillen und seine nicht unbedeutende Büchersammlung überdies alljährlich bereichern zu können, hielt er, nur noch Gymnasiallehrer, die damals in Jena aufblühende Allg. Lit. Zeitung für sich allein (einen Theilnehmer hieran fand er erst späterhin an dem als Bibliothekar und Professor zu Lemberg verstorbenen Voit), schränkte er sich in seinen körperlichen Bedürfnissen auf das Nothdürftige ein, weshalb ihn die Leute, quorum deus venter, nicht selten verspotteten, oder wohl gar verketzerten.

Die Verdienste, welche Cron als Professor der Universität zu Prag sich erworben hat, sind von denen in der That und vollkommen erkannt worden, deren Anerkenntniss eben so ehrend als belohnend ist. Er verlebte seine letzten Lebens-

jahre in einem ehrenvollen Ruhestande in demselben Kloster, welchem er seine frühere Ausbildung verdankte, und starb daselbst am 20. Jan. 1826.

Noch Eins! Ohnerachtet Cron's Name in keinem Tonkünstlerlexicon, ja so viel mir bekannt, auch in keiner einzigen musikalischen Zeitung vorkommt, so war doch „dieser Cisterciensер" auch einer der grössten Orgelspieler nicht nur Böhmens, sondern — hört, ihr musikalischen Literatoren — auch Deutschlands und also Europa's. Einsender hat das Glück gehabt, nächst mehren hundert Orgelspielern verschiedenen Schlages auch die grossen Virtuosen der Orgelspielkunst: Kucharz, Czermak, den chursächsischen Hoforganisten D. T. Nikolai, Aug. Eberhard Müller, Abt Vogler, Berner Vater und Sohn, den Dessauischen Kapellmeister Friedrich Schneider und den K. Sächs. Hoforganisten Johann Schneider und zwar mehre von diesen Meistern sehr oft zu hören. Obschon nun das blose Anhören keine Befähigung zu einem Kunsturtheil gewährt und die Reihe der ächten Schüler *Cäciliens* mit obigem Verzeichnisse nicht abgeschlossen ist, Eins. also auch *alle* grossen Künstler auf der Orgel nicht gehört haben kann, so untersteht er sich doch, so viel zu sagen, dass Cron's Orgelspiel (in seiner besten Zeit, will ich hinzusetzen) den Kunstleistungen der genannten Männer an die Seite gestellt zu werden verdient.

Noch lange ehe Vogler's kühnes Registriren bekannt wurde, liess Cron die frappantesten, wie die lieblichsten Stimmverbindungen auf der Orgel hören, wie das entzückte Ohr sie vorher noch nie vernommen; und seine Register-Mischungen waren niemals ein bloses Wagniss! —

In der gleichzeitigen und in der abwechselnden Behandlung mehrer Klaviere kannte er die Handgriffe und Vortheile der geübtesten Meister; Missverhältnisse in der Stärke der Stimmen fanden nie Statt. — Seine Fantasien, alle höchst streng im Takte, waren der Erfindung nach Erzeugnisse der reichsten Geisteskraft, und der Ausführung nach Musterübungen der mit der grössten Sicherheit und Ruhe und der Kirche doch nie unangemessen dargestellten Tongebilde. — Die ungeheure Stärke seines Gedächtnisses verstattete ihm, lange doppelcontrapunktische Sätze über eben vorkommende Liederverse zu extemporiren und die Evolutionen so Note um Note, sogar in mehrerlei Intervallen vor's Gehör zu bringen, als ob er es schriftlich vor sich liegen hätte, und trotz aller dieser Kunst (oder Künstelei, wie Dilettanten sprechen) klang doch Alles so lieblich, so fliessend! Selbst in der Kunst des obligaten Pedalspiels, welches in Böhmen wegen Beschränktheit der dasigen Pedalclaviaturen fast gar nicht gekannt ist, hatte er es so weit gebracht, als es die elende Einrichtung der dortigen Orgeln gestattet; indem er zu den sogenannten ariosen Sätzen, welche er auf zwei Manualen vortrug, einen eignen Bass auf der (ach!) einzigen Pedaloctave zu spielen vermochte! — Sein ganzes Spiel endlich war immer neu, nie gemein, nie in's Blaue hineintappend. Die Soggetti seiner Fugen, die er sehr liebte, waren höchst ansprechend und bedeutungsvoll, und die Ausführung derselben — seiner Lehrer Brixis u. Segerts würdig.

Dies war der Orgelspieler Cron! Hört, ihr musikalischen Literatoren! Aber er spielte auch Harmonica. Cron besass zwei Instrumente, wovon das eine unter seiner unmittelbaren Leitung und Aufsicht, selbst das Schleifen, Poliren, Vergolden und Befestigen der Gläser mit einbegriffen, gebaut worden war und welches er mit Recht sehr hoch hielt. Mit dem andern, welches er in Kreybitz bei Statt findender bedeutender Auswahl gekauft hatte, reiste der Harmonicaspieler Cron zuweilen während der Schulferien zu seinen Freunden oder in die Klöster seines Ordens und liess sein Instrument (versteht sich *überall* und *jederzeit* gratis) gar oft vor Zuhörern erklingen, welche zwar von dem Reiz des ätherischen Tons entzückt wurden, aber die Kunst des Spiels nicht zu würdigen verstanden. Denn auch der Harmonica Meister war er. Und wenn vor 35 Jahren keine grössern Künstler auf diesem Instrumente gelebt haben, als die reisenden Herren und Damen, welche sich oder ihr Instrument in öffentlichen Concerten producirten, so behauptet Eins. wohlgemuth, dass Cron der grösste aller damals lebenden Harmonicaspieler gewesen sei. Wie hätte der geheissen, dem eine so reiche Fantasie, eine solche Gedankenfülle und solches augenblickliche Ergreifen der mannichfachsten Combinationen zu Gebote gestanden hätte? Und in der Mechanik des Spiels, wer konnte wie Cron mit seiner Riesenfaust dem Harmonicakenner unerklärbare Spannungen, oft noch mit den Mittelfingern durch Coloraturen verbrämt, erreichen? wer, wie dieser Meister, drei- und vierstimmige *Fugen* mit der grössten Rundung, oder was nicht geringer ist und worin sich Cron auch vorzüglich gefiel, mehrstimmige Präludien in Segerts

gebundenem Style ausführen? oder wer so die schnellsten Passagen, Triller und andere Manieren auf dem in dieser Beziehung undankbarsten aller Instrumente zur deutlichen und bereitwilligen Ansprache bringen? Endlich verstand dieser Meister, er mochte nun Orgel oder Harmonica spielen, sich und sein Instrument jedesmal so zu beherrschen, dass man von ihm sagen kann, was Forkel von C. Ph. E. Bach rühmt, es habe ihn Niemand irgend jemals etwas Misslungenes vortragen hören.

Seine gedruckten Schriften bestehen in einigen Gedichten und einer synchronistischen Tabelle der Kirchengeschichte (Prag). Von s. versificirten Fabeln und Gnomen sind mehre des Aufbewahrens werth.

Vielleicht finden wir Gelegenheit, der Welt auch ein Beispiel der Compositionsweise des wackern u. kenntnissreichen Klaus vorzulegen. Solche Dorfbewohner und solche Eisenhändler haben wir!

G. W. Fink.

Nachrichten.

Leipzig, im Mai. Die letzte hiesige Darstellung unserer auch im Auslande längst schon hochgefeierten, selbst in England mit Enthusiasmus aufgenommenen Schröder-Devrient war Euryanthe, worin sich die ausserordentliche Frau in einer so siegkräftigen Herrlichkeit zeigte, dass der Jubelruf des drängend vollen Hauses nichts weniger als hergebrachte Formalität genannt werden kann. Unter stürmischem Zurufe der Menge flogen Kränze und Gedichte auf das Theater, wozu das Orchester ihr ein Lebehoch entgegen blies. Nie sahen wir die Innigkeit der Anschmiegung, die Lieblichkeit der Huld, die Grazie feiner Gesittung, die Demuth der Duldung, den wachsenden Schauder unheimlicher Ahnung vor dem Bösen, die königliche Erhabenheit gekränkter Unschuld in Verachtung des Schändlichen, und nie das Entzücken, nach ergreifendem Weh der Todesangst, in ungehoffter Wiedervereinigung grösser, treuer, nie zu einem so hohen Charakterbild edler Weiblichkeit, die nicht in Lieblichkeit allein bestehen kann, geistreich vereinigt. Darin eben besteht das Einzige dieser Charaktersängerin, dass ihr Ton nie vom Worte, ihr Wort nicht von der Gebehrdung, und dieses Alles nicht von dem höchst Verklärenden genommen werden kann, was über und in der ganzen vor die Sinne tretenden Erscheinung lebt, was wir die Beseelung des Kunstwerks nennen wollen, die stumm wie laut gleich mächtig wirkt. Man sage uns nicht, dass der Geist nicht sichtbar werden könnte; er liebt Verkörperung, und wo er ist, da offenbart er sich. — Welche Julia ist sie! Wer kann es ohne Erschütterung sehen, wenn der geängstet Verfolgten endlich der Schleier genommen wird und der einen Augenblick wie leblos Erstarrten die Schaam vor der Entehrung befiehlt, die vollen langen Haare über Antlitz und Brust zu ziehen und, sie mit gekreuzten Armen krampfhaft haltend, sich statt des Schleiers unter solcher Verhüllung zu verbergen und dann zusammen zu sinken, als hätte ein Blitz von oben alle ihr Gebein zerschmolzen! Und doch in der Vernichtung selbst die Grazie der Jungfräulichkeit, der Göttin selbst, der wider Willen sie gedient. — Auf andere Weise und nicht weniger gross in der Norma. Das ist antike Grösse. Behauptet sie das alterthümlich Echte wie eine verjüngte Gestalt des entschlafenen Hellas als Iphigenia, so steigt doch hier wieder eine andere Kraftnatur aus den Hügeln der Vergangenheit: die runenhafte Stärke nordischer Zaubergewalt, die in der priesterlichen Herrscherin des Weibes Sehnen und in der Wuth verschmähter Liebe das treue Mutterherz nicht brechen kann; — ein Getön zu bleibender Erinnerung, ein Bild zum Malen vom Anfange bis zum Ende, wie stets, und immer verschieden. Das stetig Meisterliche in allen ihren Vollgestaltungen gibt der kunstgeübte, frischklare Geist, der Alles durchleuchtet und durchglüht, und doch wie ein wachendes Auge schirmend und ordnend über den Gebilden ruhig schwebt, gleich einer Sonne über der blühenden Erde, die keinen Mai und keinen Sommer hätte ohne jenes Strahlen des glänzenden Gestirns. Das immer frische, stets verändert Blühende ihrer idealen Naturzeichnungen liegt in nichts Anderem, als in der sich selbst bewussten schöpferischen Kraft, die ihrer Hervorbringungs- und Erhaltungsmacht nicht das Kleinste opfert, wenn sich auch die äussere Erregung durch den Augenblick noch so warm in die lockenden Garne des scheinbaren Zufalls verwickeln lässt, ja sich ihnen gänzlich hinzugeben scheint. Immer ist sie ein vollendet Ganzes, ein jedesmal jugendlich gebornes Wahrheitswesen, das nie sein Eigenthümlichstes vergisst. Daher kommt es auch, dass die

Einigungsklarheit des ruhig überschauenden Bewusstseins, verbunden mit dem aufregenden Wechsel äusserlich stürmender oder glühender Bilderfülle, selbst an sich Geringfügiges zu veredeln, zu vergeistigen weiss. So zwingt sie z. B. in die völlig charakterlose Musik des Bellini'schen Romeo gleich einer Zauberin noch so viel ergreifende Wahrheit des Geistes hinein, als der widerstrebende Tonunfug nur immer zulässt. Dass sie gerade in dieser Rolle an den meisten Orten so allgemein gefällt, dass man sie fast überall vorzugsweise wiederholt hören und sehen möchte, ist natürlich; es liegt im Aeusserlichen der Menge, denn wie sehr auch die Künstlerin durch ihr Spiel dem Unwürdigen zur Würde verhilft, so steht doch neben ihr selbst das Leere immerhin leer, so dass die Menge das Ihre behält, während sie doch von einer, von der Darstellerin Seite her geistig belebt oder angeweht worden ist. Es wird darum der Menge der Hörer das Geistige nicht zu überwältigend, was ihnen am liebsten ist. Darum spielt sie diese Rolle so viel, weil sie so sehr darin gefällt aus angeführtem Grunde: nicht aber weil sie sich gern in Männertracht erblickte. Denn so schön sie auch als Romeo erscheint, so weiss sie doch zu gut, dass sie als Weib noch viel reizender ist; und wäre sie gefährlich, ich mag nicht widersprechen. Ganz anders ist es in Fidelio; sie ist in Männertracht ein herrlich hohes Weib, entzückend vom ersten Schritte bis zum letzten. Wir haben sie als solchen schon geschildert; sie ist unübertrefflich. Wäre sie immer Fidelio, es würde ein einziges Glück und sehr viel Unglück geben. Dass sie aber unsers Beethovens Werk so tief und treu, so teutsch und edel gibt, das spricht für ihren Werth des innersten Gemüths, so wie die Emmeline für ihre herzinnig liebeglühte, schöne Weiblichkeit im zauberreichsten Sinne des Wortes. Sind doch den kältesten Männern, die sonst über die sentimentale, aber ihrem Wesen nach vollwahre Musik der Schweizerfamilie zu lächeln sich gewöhnt, in ihren beiden Hauptscenen die hellen Thränen über die Wangen gerollt. Ist doch nicht Einer gewesen, der unempfindlich blieb! Das ist der Geist und seine Meisterschaft, die solche Dinge thun. Sie kehr uns freundlich wieder; vergessen wird sie nicht.

Berlin. (Beschluss.) Wir verlassen jetzt das unfruchtbare Feld der dramatischen Musik, indem wir uns zu den erfreulichern Leistungen im Gebiete der Concert- und Kirchen-Musik wenden. Am 6. v. M. beschloss der Hr. Musikd. C. Moeser die reichhaltigen Kunstgenüsse, welche die hiesigen Musikfreunde seiner Thätigkeit verdanken, mit einem grossen Concerte im Königl. Schauspielhause, worin er seinen achtjährigen, wahrhaft talentvollen Sohn August zum ersten Male öffentlich auftreten liess. Der in der Schule seines väterlichen Lehrers gründlich angeleitete Knabe spielte den ersten Satz des Rode'schen Violin-Concerts in E moll rein, mit gutem Ton (nach Verhältniss der mittleren Grösse seines Instruments u. seiner Kräfte), sicher in den Applicaturen, mit besonders freier, leichter Bogenführung und nicht ohne deutliche Spuren des Genies im Vortrage. Auch bereits wohl geübte Fertigkeit zeigte der junge Spieler in der Ausführung einer Barcarole mit Variationen für die Violine von Mazas. Der einstimmigste Beifall munterte den angehenden, kleinen Virtuosen zu fernerm Fleisse auf und lohnte die Mühe des Vaters, der von diesem Zöglinge erwarten darf, den Ruhm seines Namens in der Künstlerwelt erhalten zu sehen. Hr. MD. Moeser wird mit seinem Sohne eine Kunstreise antreten, zu welcher wir ihm das beste Glück wünschen und den jungen Virtuosen dem Wohlwollen aller Musikfreunde mit gutem Grunde empfehlen können, so wenig wir sonst die sogenannten Wunderkinder lieben, welche häufig auf der Mitte ihrer künstlerischen Laufbahn ermüdet stehen bleiben, ohne das Ziel zu erreichen. Bei August Moeser aber geht Alles natürlich und auf methodische Weise, ohne übermässige Kraftanstrengung zu, und daher verspricht dieser Kunst-Zögling wenigstens den väterlichen Meister einst zu erreichen. — Das vorgedachte Concert war im Ganzen interessant zusammengestellt. Es begann mit Beethoven's genialer Ouverture zu Leonore, Dem. Grünbaum sang die Arie mit obligater Violine aus Idomeneo von Mozart, mit Begleitung des Hrn. Musikdir. Moeser, welcher demnächst ein Violin-Concertino (besonders das Adagio sehr zart und geschmackvoll) vortrug, welches, seiner Länge und Schwierigkeit nach, schon für ein eigentliches Concert gelten konnte. Auch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Felix Mendelssohn-Bartholdy und die früher bereits erwähnte Dityrambe für 3 Tenorstimmen von Fr. Curschmann wurde mit Vergnügen wieder gehört. — Sehr angenehme Unterhaltung ge-

währten die von dem hier auf kurze Zeit anwesenden Hrn. Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig und den Gebrüdern Ganz im Saale des Hôtel de Russie veranstalteten drei musikalischen Soiréen. In diesen wurden zwei Quartette von Beethoven, Op. 74, in Es dur, u. Op. 18, Livr. 2. in C moll, ein treffliches, ungemein klares Quintett von G. Onslow in C dur, das Pianoforte-Trio von Beethoven, Op. 70, No. 2. (vorgetragen von den Herren Taubert und Gebrüdern Ganz), ein Pianofortequartett von W. Taubert, wie auch glänzende Concertsätze von Kalliwoda, Molique und Mayseder für die Violine von dem Hrn. C. Müller mit ungemeiner Fertigkeit, schönem Ton und geschmackvoll ausgeführt. Besonders zeichnete sich dieser geistreiche, gefühlvolle Violinist in dem höchst originellen Rondo des Molique'schen Concerts aus, worin Schwierigkeiten aller Art zusammengestellt sind. Im Adagio singt Hr. Müller wahrhaft auf seiner schönen italienischen Geige. Nicht minder trefflich war sein Vortrag der ersten Violin-Partien in oben genannten Quartetten u. s. w., deren Ensemble besonders durch die Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. KM. Moritz Ganz gewann, der auch eine neue Fantasie von seiner Composition, „Der Traum" bezeichnet, mit Orchesterbegleitung als Meister seines Instruments vortrug, ausserdem mit seinem Bruder gemeinschaftlich in einem concertirenden Duett für Violine und Violoncell, und mit Hrn. Müller und Leop. Ganz vereint, in concertirenden Variationen von Maurer, als vorzüglicher Virtuos sich geltend machte, sowohl was vollen Ton, als Fertigkeit und Freiheit des Vortrages anlangt. Zur Abwechselung wurden in diesen Abend-Unterhaltungen auch einige Lieder am Klavier und ein Rossini'sches Duett (hier am wenigsten hingehörig) von Hrn. Hammermeister und Dem. Lithander gesungen. Allgemein war der Wunsch, dass die vier Gebrdr. Müller, dies geborne Quartett-Personal, uns bald wieder mit ihrem Besuche erfreuen mögen, da ein so genaues Ensemble doch sonst nicht so leicht wieder zu finden ist.

Der Lehrer des Pianoforte-Spiels am Königl. Institut für Kirchenmusik Hr. G. A. Dreschke producirte in einem eigens deshalb veranstalteten Concerte seine neu erfundene (angeblich zwölfmal leichtere — d. h. doch wohl im Anschlage?) Tastatur, welche das Eigenthümliche haben soll, dass sämmtliche Claves in gleicher Fläche liegen, so dass die Erhöhung der (gewöhnlich schwarzen) halben Töne cis, dis, fis, gis u. s. w. nicht Statt findet, mithin eine ganz neue Fingersetzung nothwendig wird, welche allerdings dem Anfänger im Klavierspiele manche Erleichterung gewähren mag, welche für den jedoch nicht Statt findet, der die gewohnte Fingersetzung erst vergessen lernen muss, um sich die neue Methode zu eigen zu machen. Hr. Dreschke hat allerdings in kurzer Zeit durch viele Mühe und Uebung diese Schwierigkeit überwunden; dennoch versagte ihm selbst in dem zu schwer gewählten ersten Allegro des Beethoven'schen Pianoforte-Concertes in Es dur manche Stelle, und der Spieler konnte nicht immer mit der Orchesterbegleitung im Zeitmaasse genau übereinstimmend bleiben. Ueberdies war der Ton des Instruments (eine Art Pianino) zwar in der Höhe angenehm, im Bass jedoch viel zu schwach und gedämpft für den Concertsaal. Besser nahm sich der erste Satz der Fis moll-Sonate von Hummel ohne Begleitung aus. Auch Herz'sche Variationen auf Themata aus Rossini's Wilhelm Tell machten gute Wirkung. Dennoch bezweifeln wir die allgemeine Brauchbarkeit dieser Tastatur-Erfindung, welche dem Scharfsinn u. Eifer des Hrn. Dreschke übrigens alle Ehre macht. Der Concertgeber zeigte sich auch als Componist einer Ouverture (welche Ref. nicht hören konnte) und als Gesanglehrer, indem Dem. Zieten, seine Schülerin (im Theater-Chor), die grosse Scene der Agathe aus dem Freischütz zwar mit starker Stimme, doch zu häufig accentuirt und ohne das anmuthig Innige des Vortrages sang, welches dem weiblichen Gesange erst seinen höchsten Reiz verleiht. Dem. Grünbaum machte solchen in einem, mit dem K. Schauspieler Hrn. Bercht gesungenen Duett aus Cortez mehr geltend.

Die Kirchen-Musik betreffend, sind die Aufführungen der Joh. Seb. Bach'schen Passions-Musik nach dem Ev. Matthaei von Seiten der Singakad., der Graun'schen Cantate: „Der Tod Jesu" in der Garnisonkirche von Hrn. Hansmann und am stillen Freitage im Saale der Sing-Akademie, endlich einer hier noch unbekannten Graun'schen Passions-Cantate (1750 in Braunschweig componirt) in der Marienkirche mit Orgelbegleitung, von dem Hrn. Musikdir. A. W. Bach zum Besten unbemittelter Zöglinge des Instituts für Kirchenmusik veranstaltet, zu erwähnen. Der Styl der letztern Cantate ist würdig, die Musik gefühlvoll und in den Cho-

rälen und Chören vorzüglich dem Ausdruck der Empfindung entsprechend; die zu häufigen Arien tragen jedoch in der alten Form des da Capo des ersten Theils und der Figuren natürlich das Gepräge ihrer Zeit. Das achtbare Werk hat dennoch immer ein kunsthistorisches Interesse. Die Ausführung sämmtlicher vorgenannten geistlichen Musiken war lobenswerth und der Würde des Gegenstandes angemessen. Am höchsten von allen diesen Werken steht immer Bach's Passions-Cantate durch den kühnen Geist und die Tiefe harmonischer Combinationen, welche darin vorwaltet. — Noch ist die Ausführung einer neuen Symphonie im Kön. Opernhause von der Composition des, durch seine — das vielseitig gepriesene Italien in Verruf bringende — Reisebeschreibung und die kürzlich herausgegebenen „Musikalische Arabesken" bekannten Schriftstellers Gustav Nicolai, als Erzeugniss des Zeitgeschmacks zu erwähnen. Im Ganzen ist diese Symphonie zu lang, in der Form der Sätze von den drei grossen Mustern abweichend, am meisten jedoch Beethoven in phantastischen Ausflügen sich annähernd, nicht ohne Erfindungskraft und lebhafte Empfindung, nur noch zu abgerissen und die Motive nicht consequent genug durchführend, übrigens sehr wirksam, oft nur zu stark instrumentirt. Der Styl ist mehr der Ouverture als Symphonie angemessen, und der Schlusssatz, „quasi un ballo" bezeichnet, schweift vom Gewöhnlichen in das Barocke hinüber. Für einen Dilettanten zeigt der vielseitig gebildete Componist indess immer achtungswerthes Talent und Fleiss.

Ausser dem für die Wissenschaft, Poesie und Kritik höchst beklagenswerthen Ableben des Staats-Ministers Wilhelm von Humbold hat auch die dramatische Kunst und die Königl. Oper einen unerwarteten Verlust durch den frühen Tod der Mad. Finke, geb. Böttlicher, erlitten, welche nach glücklicher Entbindung an plötzlich hinzugetretenem Entzündungsfieber ihrer trauernden Familie entrissen wurde. Die Sing-Akademie, deren thätiges Mitglied Mad. Finke war, hat ihrem Andenken am 28sten v. M. eine eigne Feier gewidmet, welche aus einem Choral von Graun, Requiem von Fasch, einer Motette von Rungenhagen und einigen Sätzen des Mozart'schen Requiems (z. B. des Benedictus) bestand.

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass die Königl. Oper durch die Beurlaubung der Sänger Mantius und Zschiesche, wie durch den Verlust der Mad. Finke, sehr in ihrem Repertoir beschränkt ist. Nächstens wird auch der Tenorist Hoffmann eine Kunstreise nach St. Petersburg antreten und Hr. Bader seinen längern contractlichen Urlaub benutzen, auch Dem. Grünbaum verreisen. Es wird mithin eine erste Sängerin, ein erster Tenor und tiefer Bass fehlen.

Kurze Anzeige.

Choralbuch, die gebräuchlichsten Melodieen, mit kurzen und leichten Zwischenspielen, enthaltend, von Aug. Wilh. Bach, Musikdir. und Org. an der St. Marienkirche zu Berlin. Berlin, 1834. Verlag von T. Trautwein. Subscr.-Pr. 1 Thlr.

Die Choräle selbst, vierstimmig ausgesetzt, sind aus dem früher erschienenen, grössern und vollständigern Choralbuche des Verf. gezogen, zunächst für seine Schüler im Orgelspiel geschrieben und durch den Druck bekannt gemacht, namentlich für solche Organisten, „welche zugleich ein Schulamt bekleiden und sich deshalb nicht gänzlich der Musik widmen können", um ihnen zur guten Ausführung eines Chorals behülflich zu sein. Es ist dieser Auszug namentlich für die Provinz Brandenburg bestimmt, enthält 100 Choräle, die gebräuchlichsten und nach der Versicherung des Verf. schon mehr als die in kleinen Städten und Dörfern gebräuchlichsten. Die Zwischenspiele sind höchst einfach und zweckdienlich, wenn auch etwas gleichförmig.

Druckfehler.

Am Schlusse von No. 19 dieser Zeitung muss es heissen: *Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit*, anstatt: *Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.*

(Hierzu eine Beilage, enthaltend: Ostermesse-Bericht 1835 von Diabelli u. Comp. in Wien.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Ostermesse-Bericht 1835

von

A. Diabelli & Comp.

Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben № 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Frdr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

Die Preise sind in Conventions-Münze, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.

Schulen und Lehrbücher.

(Mit Eigenthumsrecht.)

	fl.	kr.
Czerny, C., Die Schule der Verzierungen, Vorschläge, Mordenten und Triller auf dem Pianoforte in 70 Studien dargestellt. Als dritter Theil der Schule der Geläufigkeit und des Legato und Staccato von demselben Verfasser. L'Etude des ornaments, des petites notes, des mordens et des trilles (ou tremblemens) pour le Pianoforte en 70 Exercices. Faisant 3ième Partie de l'Etude de la Velocité et du Legato et Staccato par le même Auteur. Op. 355. complet	9	—
— Detto einzeln in 6 Heften, jedes	1	45
Fahrbach, Jos., Neueste Wiener Flöten-Schule, Op. 7	5	—
— Griff-Tabelle für die Flöte bis tief H, sammt Triller-Tabelle	—	20
Fux, Joh. Jos., Gründlicher, zur Gesanglehre unumgänglich nothwendiger Unterricht in der Solmisation für den Sopran	3	15
Lickl, G., Theoretisch-practische Anleitung zur Kenntniss und Behandlung der Physharmonica mit erläuternden Beispielen u. fortschreitenden Uebungen, Op. 50	1	30
Müller, Ad., Accordion-Schule, oder: Vollständige Anleitung, das Accordion in kurzer Zeit richtig spielen zu erlernen; mit Uebungen und Unterhaltungsstücken für alle Arten des Accordions	1	30
Reicha, A., Vollständiges Lehrbuch der musikalischen Composition, oder: Ausführliche und erschöpfende Abhandlung über die Harmonie (den Generalbass), die Melodie, die Form und Ausarbeitung der verschiedenen Arten von Tonstücken, den Gebrauch der Gesangstimmen, die gesammte Instrumentirung, den höhern Tonsatz in doppeltem Contrapunct, die Fuge und den Canon, und über den strengen Satz im Kirchenstyl. Aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Carl Czerny. Complet französisch und deutsch in 4 Bänden	60	—

Auch sind die 4 Bände einzeln, jeder à 18 fl. zu haben.

Inhalt.

Erster Band enthält: Die Abhandlung von der practischen Harmonie.

2ter Band enthält: Die Abhandlung von der Melodie.

3ter Band enthält: Die Abhandlung von der höhern musikalischen Composition, oder vom Contrapunct, den Imitationen und den Canons.

4ter Band enthält: Die Abhandlung von der Fuge und von der Kunst, seine Ideen zu benutzen, oder dieselben zu entwickeln.

Für das Pianoforte allein und für vier Hände.

	fl.	kr.
Chotek, F. X., Das Festgeschenk. Rondo für das Pianoforte allein über die beliebte Romanze (Ein Schütz bin ich) aus Nachtlager in Granada, Op. 15	—	45
— Variationen für das Pianoforte allein über ein beliebtes Lied aus F. Raimund's Verschwender, Op. 17	—	45
Czerny, C., Souvenir théatral pour le Pfte seul, Cah. 33. 34. 35. (Fantasien aus Schwur.) à	1	15
— Detto pour le Pfte à 4 mains. Cah. 33. 34. 35. à	1	45
— Drei brillante Fantasien über beliebte Motive von Fr. Schubert für das Pianoforte auf 4 Hände, Op. 339. No. 1	2	15
Döhler, Th., Premier Concert pour le Pianoforte seul, Op. 7	2	45
— Introduction et Var. brill. pour le Pfte seul sur le thème fav. (Ah! non giunge uman pensiero) chanté par Mme Malibran dans l'Opera: La Sonnambula, de Bellini, Op. 8	1	—
Diabelli, A., Encouragement. Trois Rondeaux mignons pour le Pfte à 4 mains, Op. 155. No. 1 in C. No. 2 in F. No. 3 in D. à	—	45
— Sehnsucht nach dem Frühling. Sonate in G für das Pfte auf 4 Hände, Op. 156	1	30
— Resolution. Sonate in C pour le Pianoforte à 4 mains, Op. 158	1	30
— Angebinde. Romanzen in Form kleiner Rondo für das Pianof. allein, Op. 160. (Fortsetzung.)		
No. 4. Rondo. (L'heure du repos.) Die Ruhestunde, mit Titel-Vignette	—	30

	fl.	kr.
No. 5. Rondo. (Le tyrol est la bas.) Tyrol ist uns nah (mit dto.)	—	30
No. 6. Rondo. (La danse au village.) Der Tanz im Dörfchen (mit dto.)	—	30
— Dieselben für das Pianoforte auf 4 Hände, jedes	—	45
— Opernrepertorium für die Jugend, 25stes Heft enthält: Norma, Oper v. V. Bellini.	1	45
— Ouverture dazu, No. 25	—	30
— Norma, Oper von V. Bellini im leichten Style (complet)	2	15
— Euterpe für das Pianoforte auf 4 Hände. (Fortsetzung.)		
No. 307. 308. 309. 310. Potpourri über Motive aus Robert à	1	—
Fischhof, Jos., Trois Divertissements caractéristiques pour le Pianoforte seul. No. 1 à la Française. No 2 à la Polonaise. No. 3 à l'Autrichienne, Op. 31	1	—
Fryda, J. W., La grâce. Rondeau brillant pour le Pfte seul	—	45
Grossmann, G., Polonaise brillante pour le Pfte seul, Op. 1	—	30
Herz, H., Les gentilesses. Six petits Rondeaux pour le Pfte seul. NB. für kleine Hände eingerichtet von A. **Diabelli**	—	30
— Giraf-Galoppe für das Pfte allein (No. 73).	—	15
Hill Handley, Delphine. Sonate brill. pour le Pfte seul	1	45
Lachner, Fr., Erste Sinfonie in Es, Op. 32. Für das Pianoforte allein eingerichtet von C. **Czerny**. (Unter der Presse.)	2	—
— Detto für das Pfte auf 4 Hände eingerichtet von Ig. Lachner. (Unter der Presse.)	—	
— Grande Sonate pour le Pianof. à 4 mains, Op. 39	3	15
Morelly, Fr., Zephiren-Cotillons für das Pianoforte allein, Op. 37	—	30
— Ein Ständchen. Walzer für do., Op. 38.	—	30
— Erinnerung an Oedenburg. Schwannwalzer für do., Op. 39	—	30
— Scherzfunken. Walzer für do., Op. 40.	—	30
— Maskenball-Galoppe (No. 68) für do.	—	15
— Norma-Galoppe (No. 69) für do.	—	15
— Robert-Galoppe (No. 70) für do.	—	15
— Erste Galoppe aus Zweikampf (No. 71) für do.	—	15
— Zweite Galoppe aus Zweikampf (No. 72) für do.	—	15
— Falschmünzer-Galoppe (No. 74) für do.	—	15
— Ludovic-Galoppe (No. 75) für do.	—	15
Morelly, Ludw., Cassino-Walzer für das Pfte allein, Op. 7	—	30

fl. kr.

Morelly, Ludw., Sophien-Walzer für do, Op. 8. — 30

Müller, Ad., Carl-Tänze. Polonaise. Walzer. Cotillon. Mazur und Galoppe für das Pianoforte allein. (Mit der Ansicht des k. k. priv. Theaters an der Wien, als Titelvignette.) 1 15

Nidecki, T. N., Rondeau fac. et brillant pour le Pfte seul, Op. 7. — 45

Plachy, W., Trois Rondinos sur les thèmes fav. de l'Op. Robert le Diable, pour le Pfte à 4 mains, Op. 67. No. 1. 2. 3. à — 45

— Souvenir. Introd. et Var. sur une Romance de l'Opera: Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) pour le Pfte seul, Op. 70. — 45

— Deux Rondinos sur les thèmes fav. de l'Opera: Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) pour le Pfte seul, Op. 71. No. 1. 2. à — 45

— Introduction und Variationen für d. Pfte allein über das Trinklied: (Sitzen wir im heit'ren Bunde) aus dem Schauspiel: Lorbeerbaum und Bettelstab, von C. v. Holtey, Op. 72. — 30

— Introd. et Variations brill. pour le Pfte seul, sur la Cavatine finale: (Ah! non giunge) de l'Opera: La Sonnambula, Op. 73. — 45

Prandau, C. Frh. v., 8 hongraises passionées pour le Pfte à 4 mains. — 45

Schubert, Fr., Notre amitié est invariable. Rondeau pour le Pfte à 4 m. Op. 138. 1 15

Winkhler, Ch. A. de, Introd. et grand Rondeau brill. pour le Pfte seul, Op. 40. 1 15

— Variat. pour le Pfte à 4 mains sur un thème russe fav. Op. 41. 1 15

— Variat. brill. sur un thème fav. de Fr. Schubert pour le Pfte seul, Op. 43. 1 15

Wiener Tivoli-Märsche für das Pianoforte allein. (Fortsetzung.)

9tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin) von J. Resnitschek. (Mit Titel-Vignette.) — 30

10tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: Anna Bolena, v. do. — 30

11tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: L'Elisir d'amore, von Andr. Nemetz. — 30

12tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: Chiara di Rosenbergh, von J. Resnitschek. — 30

13tes Heft enthält: Grosser Parade-Marsch. Reise-Marsch nach Motiven der Oper: Das Nachtlager in Granada, und Duplir-Marsch nach Motiven des Zaubersp.: Der Verschwender, von J. Resnitschek. — 30

14tes Heft enthält: Drei Märsche nach Motiven der Oper: Le Pré aux Clercs (Der Zweikampf) von do. — 30

15tes Heft enthält: Vier Märsche nach Motiven der Oper: Der Schwur, oder: Die Falschmünzer von do. — 30

16tes Heft enthält: Potpourri-Marsch v. Andr. Nemetz. — 30

(Werden fortgesetzt.)

Für Pianoforte mit Begleitung.

fl. kr.

Czerny, C., Deux Quatuors brillans pour Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle, Op. 224. No. 1 in F. 2 30

— Detto No. 2. in G. 2 30

— Grand Potpourri pour Pianoforte, Flûte, Violon, Alto et Violoncelle concert. Op. 294. 3 30

— Drei brillante Fantasien über beliebte Motive von Fr. Schubert, für Pfte und Horn (oder Violine, od. Violoncell). Op. 339. No. 1. 3 —

— Dieselben arrangirt für Pianoforte und Physharmonica, oder zwei Pianoforte, Op. 339. No. 1. 2 30

Diabelli, A., Hirtenklänge für Pfte und Violine, Op. 159. 1 —

Döhler, Th., Premier Concert pour le Pfte avec acc. d'Orchestre, Op. 7. 7 45

— Le même pour le Pfte avec acc. de Quat. 4 45

Lindenthal, J. G., Introd. et Var. concert. pour Pfte et Violon, Op. 8. 1 —

Moscheles, Jg., Grand Potpourri pour Pfte et Flûte concert. Op. 59. 2 —

Promberger, J., Mosaique de l'Opera: Norma, pour Pfte et Violoncelle ou Violon concert. Op. 2. 2 —

Winkhler, Ch. A. de, Variat. brill. sur un thème fav. de Fr. Schubert, pour le Pfte avec acc. d'Orchestre, Op. 43. 3 45

— Les mêmes p. le Pfte avec acc. de Quat. 2 15

Für die Physharmonica.

Lickl, G., Caecilie, eine Auswahl beliebter Tonstücke für die Physharmonica allein. Cahier 7. 8. 9. 10. 11. 12. à — 45

fl. kr.

Lickl, G., Caecilie, eine Ausw. bel. Tonst. etc. Cah. 13 enthält: Die heilige Caecilia, Legende von Th. Körner. Die Musik, Gedicht von Edmund B. Feier der Tonkunst, Gedicht von J. Langer. Zur Declamation mit Begleit. der Physharmonica, Op. 49 .... — 45

(Wird fortgesetzt.)

Prandau, C. Frh. v., Trauer-Fantasie für die Physharmonica allein .... — 30

Für das Orchester.

Lachner, Fr., Erste Sinfonie in Es, für grosses Orch., Op. 32. (In Auflagstimmen.) 11 30

Für die Violine mit Begleitung.

Böhm, Jos., Concert-Variationen in D, über ein Thema aus der Oper: Pirata, für die Violine mit Begl. des Orch., Op. 13 ... 3 15

— Dieselben für die Violine mit Quartett-Begleitung 1 45

— Dieselben für die Violine mit Begleitung des Pianoforte 1 15

Morelly, Fr., Zephiren-Cotillons für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 37 .... — 45

— Ein Ständchen. Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 38 .... — 45

— Erinnerung an Oedenburg. Schwanwalzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 39 .... — 45

— Scherzfunken. Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 40 .... — 45

Morelly, Ludw., Cassino-Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 7 .... — 45

— Sophien-Walzer für die Violine mit Begl. des Pfte, Op. 8 .... — 45

Müller, Ad., Carl-Tänze. Polonaise, Walzer, Cotillon, Mazur und Galoppe für die Violine mit Begl. des Pfte 1 15

Strebinger, Math., Introd. et Var. brill. sur un thème hongr. orig. pour le Violon avec acc. d'Orchestre, Op. 11 .... 2 45

— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Quatuor 1 30

— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pfte .... 1 —

Quartetten und Quintetten für die Violine.

Quartetten für zwei Violinen, Viola und Violoncell nach Motiven beliebter Opern neuester Zeit.

(Fortsetzung.)

fl. kr.

Blumenthal, J. v., 7te Lief. Erstes Quartett nach Motiven der Oper: Zampa, von Herold 1 15

— 8te Lief. 2tes Quartett nach detto 1 45

— 9te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: Fra Diavolo, von Auber 1 45

— 10te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: La Straniera, von Bellini ...... 2 —

— 11te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: Anna Bolena, von Donizetti 2 15

Jansa, L., 12te Lief. Quartett nach Motiven der Oper: L'ultimo giorno di Pompei, von Pacini .... 2 —

Bellini, V., Ouverture zur Oper: Norma für 2 Viol., Viola und Violoncell (N°. 41). 1 —

Prandau, C. Frh. v., 8 hongraises pour 2 Violons, Alto et Violoncelle .... — 45

Saywe, Aug. v., 3tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells, Op. 18. (Unter der Presse.) .... 3 —

— 4tes Quintett für do. Op. 19. (Unter der Presse) .... 3 —

Für das Violoncell.

Dotzauer, J., Guirlande aus Bellini's Norma. Fantasie für das Violoncell mit Begl. des Pfte, Op. 132 .... 1 —

— et **Pesadori**, Air suisse varié pour le Pfte et Violoncelle concert 1 45

Für die Guitare.

Auber, D. F. E., Die Stumme von Portici, für Flöte oder Violine und Guitare eingerichtet von A. Diabelli 2 30

— Ouverture aus detto einzeln .... — 45

Legnani, L., Introd. e Rondo per Chitarra solo, Op. 62 .... — 30

Padovetz, J., Introduct. u. Variationen über die Tirolienne aus der Oper: Die Braut für die Guitare allein, Op. 14 .... — 30

— Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Norma pour la Guitare seul, Op. 20 ...... — 45

— Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Robert le diable, pour do. Op. 21 .... — 45

fl. kr.

Padovetz, J., Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Straniera, pour do. Op. 22.... — 45

— Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Anna Bolena, pour do. Op. 23........ — 45

— Fantaisie sur des motifs de l'Opera: Sonnambula, pour do. Op. 24......... — 45

Gesangmusik.

Barth, Gust., Trümmer. No. 1. Einsam. No. 2. In der Nacht. No. 3. Die Wasserlilie. No. 4. Schwalbenpost. Gedichte von Ludw. Reland für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 2............ 1 —

Bellini, V., Norma. Lyrische Tragödie in 2 Acten. Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte. 10 —

NB. Daraus sind alle Gesänge einzeln zu haben.

— Norma. Kleiner Clavierauszug mit deutschem und italienischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet von A. Diabelli.

(Melodicon, 3tes Heft. Neue Ausgabe.) 2 30

Diabelli, A., Melodicon (Fortsetzung). 11. Heft, enthält die Oper: L'ultimo giorno di Pompei, von Pacini, mit deutschem und italienischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet.

— 12tes Heft, enthält die Oper: Fra Diavolo von Auber, mit deutschem und französischem Texte, für den Umfang jeder Stimme eingerichtet.

(Wird fortgesetzt.)

Gollmick, C., Gesang in Allem. Fantasie für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 30.......................... — 45

Hirsch, R., Das Blumenbouquet, von M. G. Saphir. Lied in der Fremde, von D. A. Riedl. Die ewigen Sänger, von Soliny, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 3....................... — 45

Lachner, Fr., Der Sternenkranz, für 2 Tenore und 2 Bässe, Op. 40............ — 30

Schodl, C., Lenzblüthen. Gedichtet von Fräul. Emmy von Arbter, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 9. 1stes und 2tes Heft, jedes................ 1 —

Schubert, Fr., Nachlass, 26ste Lieferung. Der Winterabend, von G. Leitner, für eine Singstimme mit Pianofortebegl.... — 45

— Im Walde und auf der Brücke, für eine Singstimme mit Pianof.-Begl. Op. 93. (Neue Ausgabe.).................. 1 15

fl. kr.

Sechter, S., Der fallende Schnee. Gedicht von Joach. Günzburg, für eine Bass-Stimme mit Pianof.-Begl., Op. 58..... — 30

Neueste Sammlung komischer Theatergesänge mit Begl. des Pianoforte.

(Fortsetzung.)

No.

273 Müller, Ad., Ariette: (Das ist jetzt beschlossen, kein' Zettl trag' ich mehr) aus der Posse: Die unterbrochene Benefice-Vorstellung, gesungen von Hrn. Nestroy................... — 30

274 — Lied: (Unser eins soll die Menschheit verführen) aus der Parodie: Robert d. Teuxel, ges. v. Hrn. Nestroy. — 20

275 — Lied: (Wie d' Männer a sauberes Madel sehn wo) aus detto .... — 20

276 — Lied: (Zum Mittagmal Annanas, Krebsen und Spargel) aus dem Zauberspiel: Goldkönig, Vogelhändler u. Pudelscherer, ges. v. Hrn. Scholz. — 20

277 — Duett: (Tratschmiedl, geh' verlasse mich) aus der Posse: Der Tritschtratsch...................... — 40

278 Reuling, W., Ariette: (Für d'Stutzer, da mach' ich die Röck und d' Westina ganz ohne Säck) aus der Posse: Der falsche Improvisator. Ges. von Hrn. Nestroy.................. — 20

279 Müller, Ad., Lied in 2 Tönen: (Ja, Alih-Memek ist ein Türk) aus dem Zaubersp.: Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophosphoratus etc., ges. von Hrn. Nestroy........... — 20

280 — Ariette: (Wenn ik fang zu singen an nur einer Ton) aus der Zauberposse: Müller, Kohlenbrenner und Sesseltrager. Ges. v. Hrn. Scholz. — 20

281 — Lied: (Ein Sesseltrager ist geplagt) aus detto, ges. von Hrn. Nestroy.. — 20

282 — Lied: ('S häuft Mancher Kapitalien auf) aus do., ges. von do......... — 20

283 Nidecki, N. T., Ariette: (Ein Stubenmadel hier zu Land) aus dem Zauberspiel: Der Waldbrand, ges. von Dem. Jäger...................... — 20

284 — Lied der Morgenstunde: (Ich schwebe im eiligen Fluge dahin) aus do.. — 15

285 — Duett: (So sag' mir, kennst den Amor nicht?) aus do............ — 20

286 — Lied: (Das Leben ist so schön) aus do, gesungen von Mad. Rohrbeck.. — 20

287 — Lied: (Jüngst war ich z' Hernnals draus' beim heurigen Wein) aus do. — 15

No.		fl.	kr.
288	Nidetzky, N. T., Lied: (Kommt mir in d' Nähe ein Husar) aus do.	—	15
289	— Lied: (Ich strebe hundert zu besiegen) aus do.	—	15
290	— Schlussgesang: (Als Jupiter da kam ich heut' in eine schöne Schmiere) aus do	—	20
291	Müller, Ad., Lied: (Ja Schranken gibts z'wenig) aus der Posse: Die Gleichheit der Jahre, ges. v. Hrn. Scholz.	—	20
292	— Lied: (Auf der Wasserglacis steig'n die Madeln herum) aus do	—	20
293	Arie: (Million! Was hab' ich jetzt davon) aus der Parodie: Zampa, der Tagdieb, ges. von Hrn. Nestroy	—	50
294	Lied: (Es ist mit euch, ihr Männer, gar nicht auszuhalten) aus der Posse: Felix Mauserl	—	20

No.		fl.	kr.
295	— Lied: (Den Malefiz-Cometen hab'n ma just von Nöthen) aus der Posse: Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim, ges. von Hrn. Nestroy.	—	20
296	— Lied: (Erst neulich verlieh ich mich auf Leh'n und Tod) aus detto, ges. von Hrn. Scholz.	—	20

(Werden fortgesetzt.)

Portraits von Tonsetzern und Tonkünstlern.

	fl.	kr.
Czerny, Carl, (Lithogr. v. Kriehuber)	1	30
Döhler, Theod., (Lithogr. v. Staub)	1	30
Lachner, Franz, (Lithogr. v. Staub)	1	30
Vogl, Mich., (Lithogr. v. Kriehuber)	1	30

Musikwerke

aus dem Verlage von

A. Pennauer in Wien,

welchen wir sämmtlich mit Eigenthumsrecht übernommen haben.

	fl.	kr.
Schubert, Fr., Suleika's 2ter Gesang aus dem west-östlichen Divan von Göthe, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 31.	—	45
— Die Sehnsucht. Gedicht von Schiller für do, Op. 39	—	45
— Première grande Sonate pour le Pfte seul, Op. 42	1	45
— Die junge Nonne, Gedicht von Craigher. Nacht und Träume, Gedicht von Schiller, für eine Singst. mit Begl. d. Pfte, Op. 43.	—	50
— Grande Marche funebre à l'occasion de la mort de S. A. Alexandre I. Empereur de toutes les Russies p. Pfte seul, Op. 55.	—	20
— Detto pour Pfte à 4 mains	—	45
— Willkommen und Abschied, Gedichte von Göthe für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 56. 1stes Heft	—	45
— An die Leier. Im Haine, v. Bruchmann, Op. 56. 2tes Heft	—	45
— Wehmuth, Gedicht v. H. Hüttenbrenner. Ewige Liebe, Gedicht von E. Schulze. Flucht, Gedicht v. K. Lappe für 4 Männerstimmen, Op. 64	1	45
Schubert, Fr. Grande Marche heroique à l'occasion du Sacre de S. M. Nicolaus I, Empereur de toutes les Russies etc., Op. 66. pour le Pfte seul	—	45
— Detto pour le Pfte à 4 mains	1	15
— Der Unglückliche, Gedicht von Caroline Pichler. Die Hoffnung von Schiller. Der Jüngling am Bache, von Schiller, für eine Singst. mit Begl. des Pfte, Op. 87.	1	—
— Quatrième grande Sonate pour le Pfte seul, Op. 122	2	—
— Viola, Gedicht von Schober, für eine Singst. mit Begl. des Pfte, Op. 123	1	30
— Zwei Scenen aus dem Schauspiele: Lacrimas von A. W. Schlegel, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte, Op. 124.	1	—
Worzischek, H., Grand Rondeau concertant pour Pfte, Violon et Violoncelle avec accomp. de grand Orchestre, Op. 25	4	30
— Sonate pour le Pfte seul, Op. 20	1	30
Sechter, S., Fuge für die Orgel über das Oesterreichische Volkslied: (Gott erhalte).	—	15

fl. kr.

Pensel, Joh., Drei angenehme brillante Sonatinen für das Pfte allein, Op. 36. No. 1 in C. No. 2 in F. No. 3 in D. . . . . à 1 15
— Instructive Uebungsstücke für das Pfte. Ein Beitrag zu den neuesten Clavierschulen, Op. 40. 1stes Heft. . . . . — 30
2tes Heft. . . . . — 30
3tes Heft. . . . . — 45
4tes Heft. . . . . — 45
5tes Heft. . . . . — 45
6tes Heft. . . . . 1 —

Lachner, Fr., Premier Nocturne pour le Pfte à 4 mains, Op. 21. . . . . 1 15
— Deuxième Nocturne pour le Pfte à 4 m., Op. 22 . . . . 1 —
— Grosse Sonate für Pfte allein. Op. 25. 2 —

Kreutzer, C., Libussa. Romantische Oper in 3 Acten. Vollständiger Auszug für das Pfte allein. . . . . 4 —
— Der Taucher. Romantische Oper in 2 Acten. Vollständiger Auszug für das Pfte allein. . . . . 5 —
— Fantaisie sur un thème suisse pour Pfte, Clarinette, Alto et Violoncelle, Op. 55. 2 —
— Grand Septuor pour Violon, Alto, Clarinette, Cor, Basson, Violoncelle et Contrebasse, Op. 62. . . . . 4 30
— Le même in Quintuor pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. 3 30

Tischler, F. S., Variat. brill. sur un thème de l'op.: La Donna del lago, pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 4. . . . . . 1 30
— Les mêmes p. le Violon avec acc. de Pfte. 2 —

Spohr, L., Etudes pour le Violon, Cah. 1. 2. à — 50

Fritz, H., Variations pour Violoncelle avec acc. de Pfte, Op. 4. . . . . 1 15

Taborsky, J., Var. brill. sur un thème hongrois pour le Violon avec accomp. d'Orchestre, Op. 2. . . . . 2 45
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Quatuor. 1 40

Hellmesberger, G., Grandes Var. sur l'air: Sorte secondami, de la Zelmire, pour le Violon, avec acc. d'Orchestre, Op. 10. 1 45
— Les mêmes pour le Violon avec Quatuor. 1 15
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pianof. . . . . 1 —
— Variat. brill. sur un thème fav. de l'Op.: Rosenhütchen, de Blum, pour le Violon avec Quatuor, Op. 12. . . . . 1 —
— Adagio et Rondeau pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 13. . . . . 1 30
— Detto pour le Violon avec acc. de Pfte. 1 —

Jansa, L., Solo-Walzer für die Violine mit Begl. einer 2ten und Bass oder Pianof. . . — 45
— Trois airs fav. variés pour 2 Violons, Op. 15. No. 1. 2. 3. . . . . à — 30

fl. kr.

Jansa, L., Les mêmes pour Violon avec acc. de Pfte, Op. 15. No. 1. 2. 3. . . . . . . à — 40
— Boleros Espagnol en Rondeau pour Violon et Pfte, Op. 22. . . . . 1 15
— Polonaise brill. pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 23. . . . . 1 15
— Le même pour le Violon avec acc. de Pfte. 1 15
— Variat. brill. et fac. pour le Violon avec acc. d'un second Violon et Violonc. Op. 24. Cah. 1. Thème de Blangini. No. 2. Thème de Caraffa. No. 3. Thème de Rossini. . . . . à — 40
— Air varié sur la Romance fav. dans l'Op.: Otello, p. Violon avec acc. d'un second Violon, Alto et Violonc., Op. 25. No. 1. 1 —
— Air varié sur un thème national anglais pour do, Op. 25. No. 2. . . . . — 45
— Air varié sur un thème fav. de l'Op.: Gazza ladra pour do, Op. 25. No. 3 . . — 45
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pfte, ou Guitare, Op. 25. No. 1. 2. 3. à — 45
— Potpourri pour le Violon avec acc. de Quatuor, Op. 26 . . . . 1 30
— Le même pour le Violon avec acc. de Pfte. — 45
— Polonaise brill. pour la Flûte avec acc. d'Orchestre, Op. 28. . . . . 2 —
— La même pour la Flûte avec acc. de Pfte, Op. 28. . . . . 1 —
— Six Duos fac. et progress. pour 2 Violons, Op. 36. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. . . . . à — 45
— Trois Trios pour 2 Violons et Violoncelle, Op. 41. No. 1. 2. 3 . . . . à 1 15
— 6 leichte Duetten für 2 Violinen, besonders für jene Spieler geeignet, welche noch keine Applicatur nehmen können, Op. 43. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. . . . . à — 30
— Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violonc., Op. 44. No. 1. 2. 3. . . à 2 —
— Variat. brill. sur un thème orig. pour le Violon avec acc. d'Orchestre, Op. 45. . . 1 45
— Les mêmes pour le Violon avec acc. de Pianoforte. 1 15

Herz et **Böhm**, L., Duo et Variat. concert. pour Pfte et Violoncelle, Op. 18 . . . . . 1 30
— et **Mayer**, J. C., Fantaisie et Var. concert. pour Pfte et Violoncelle, Op. 19. 1 30
— Var. conc. p. Pfte et Violoncelle, Op. 24. 1 30
— et **Tulou**, Les mêmes pour Pfte et Flûte. 1 30
— Var. brill. sur la Marche de Moise pour Pfte et Flûte, Op. 42. . . . . 1 30

Grabovsky, Stan., Polonaise fav. pour le Pfte seul . . . . — 30

Louis, Aug., Melange pour le Pfte seul sur des motifs fav. dans l'Opera: La Dame blanche. Cah. 1. 2. . . . . à — 45

Pacini, **Vaccaj**, **Morandi**, **Pernechini** et **Cottreau**, Sei Ariette italiane per Canto e Pfte. Cah. 1. 2. . . . . à — 45

	fl.	kr.
Nidecki, T., Das Grab. Gedicht von Salis, für eine Singst. mit Begl. des Pfte	—	20
Kreutzer, C., Gretchens Klage. Lied aus Faust, von Göthe für eine Singst. u. Pfte.	—	30
— Rastlose Liebe, von Göthe, für 2 Singst. mit Pfte-Begl	—	30
— Die blaue Farbe, für eine Singst. mit Begl. des Pfte oder Guitarre	—	40
— Das Mühlrad. Hohe Liebe. Siegesbotschaft, Gedichte von Uhland für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., Op. 72	—	50
— Sechs Lieder aus der Ferne von Andr. Schumacher, Op. 80, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 1stes Heft. No. 1. Natur. No. 2. Das wüste Schloss. No. 3. Nächtlicher Gruss	1	—
2tes Heft. No. 4. Das Kreuz im Walde. No. 5. Die Einsame. No. 6. Abendlied.	1	—
Lickl, G., Rondeau à la Paganini sur les motifs fav. de son premier concert, pour le Pfte seul, Op. 31	—	40

	fl.	kr.
Lickl, G., Souvenir à la Pasta. Rondeau brill. pour le Pfte seul, Op. 38	—	45
— Impromptu. Variat. pour le Pfte seul sur l'air tirolienne dans l'Opera: La Fiancée de Auber, Op. 47	—	30
Stoll, F., Valses brillantes pour la Guitare seule, Op. 4	—	20
— Variationen für die Guitare über das beliebte Duett: (Brüderlein fein) aus Millionär, Op. 7	—	20
— Variationen für die Guitare über das beliebte Lied: (Vergessen ist schön) aus do. Op. 8	—	20
— Variationen für die Guitare über das beliebte Lied: (Ich lob' mir die Stadt) aus do, Op. 9	—	20
— Variations brillantes pour deux Guitares, Op. 10	—	40
Lom, J. Ch., Variations brill. pour la Guitare sur un thème fav. de l'Op.: Le Maçon, Op. 15	—	30
— Fantaisie mélancolique pour la Guitare, Op. 21	—	30

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Mai. №. 21. 1835.

Recensionen.

Von G. W. Fink.

Scherzo pour Pianof. composé — par F. Chopin. Oeuv. 20. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.

Wieder ein Scherz von Chopin, ganz in seiner Weise, fast noch leidenschaftlicher, als manches frühere, worüber wir ausführlich berichteten. Schmerzentbrannt braust es in H moll, $\frac{3}{4}$, nach 2 langen, starken, aus vollschrillender Höhe des Sextenaccordes von E moll in die Tiefe des Quintsextenaccordes von Fis dur sich stürzenden Kraftschreien, presto con fuoco, seltsam bewegt und bewegend daher, bald zögernd und verweilend wie im Sinnen verloren über das wirbelnde Weh, bald in einzelnen langen Tönen wie klagende Sehnsucht wehmüthig erschütternd, worauf es desto anhaltender, doch immer von Neuem wieder wie brütend düster versunken, aufgehalten oder verlangend, feurig treibend sich Luft macht, einerlei Wesen fort und fort umklammernd, das es selbst in dem langsamern, wie in fernsüssen Erinnerungen sich wiegenden Zwischensatze aus H dur nicht verlässt, wo es besonders im ungewissen Schwanken des schön verzögerten Uebergangs und ungewohnter Führungen sich kund thut, bis plötzlich nach leisem Cis dur ff der Schmerzensschrei des Sextenaccordes im E moll in hohen Tönen ergreifend und unerwartet durchbricht. Nur noch 3 Takte — und schmerzlich aus seiner schönen Schattenwelt herausgerissen, bricht das Toben des Wehs molto con fuoco in H moll und im ersten tempo, der ersten Empfindung völlig treu, wieder los, bis zu einem furchtbaren und langen Angstruf sich drängend, nach welchem es sich mit neuauflodernden Feuer dem Ende entgegenstürzt. Das ist Chopin's Scherz, der mich manchmal schon in meinen 4 Wänden wunderlich ergriffen hat. Nur verlangt dieser Scherz noch etwas anders als Fertigkeit. Vor Einem nur ist mir bange; das ist das Heer der Nachahmer, vor dem uns der Himmel in dieser Art vorzüglich gütig bewahren wolle: sonst erhalten wir furchtbare Larven, greuliche Genialitäten, die nicht sterben, wenn man sie auch mit Füssen tritt.

Grande Sonate elégique, en Fa mineur, pour le Pianof. composée et dediée à Son Altesse Imperiale Madame Marie Paulowne, Grande-Duchesse de Russie et de Saxe-Weimar-Eisenach etc. très respectueusement p. C. Loewe, Dr. en Philosophie et Directeur de Musique à Stettin. Berlin, chez Wagenführ. Preis 1 Thlr. 5 Sgr.

Ist überhaupt das Elegische, sowohl im alten als neuen Sinne, seinem Wesen nach von andern lyrischen Darstellungsarten nicht haarscharf zu trennen, sondern nur mit diesem Ausdrucke eine vorherrschende Empfindungsrichtung, z. B. vorzüglich der stilleren Klage, anzudeuten: so wird dies im vorliegenden Falle, wo wir es mit einer grossen elegischen Sonate zu thun haben, noch weniger geschehen dürfen; es wird damit nichts anderes, als das Grundgefühl bezeichnet, dem das ganze Gebild sein Dasein verdankt und das es in allen Verbreitungen durchzieht, ja innerlich nährt. Ein dichterisches Durchdrungensein von irgend einem Gegenstande Menschen-würdiger Trauer gab offenbar dem Werke sein Entstehen und sein Gelingen. So verschieden auch die einzelnen Sätze des Ganzen sind, so sehr sie auch den Begriff des Elegischen ausdehnen: so klingen doch überall, mit Ausnahme des Scherzo, die paar wesentlichen, scharf einschneidenden Haupttakte des wie thematisch hingestellten Grave, schwermüthig durch als sichere Träger des vorherrschenden Gefühls, von F moll nicht wenig unterstützt. Nach scharf gezeichneter

Grundlage durch das kurze Grave greift die elegische Trauer im All. 12/8 sogleich leidenschaftlicher bewegt über sich selbst hinaus, aber so schön und wahr, so frisch dem Kunstcharakter einer stark bewegten Zeit angemessen und dabei so wenig, als es in solcher Weise nur möglich ist, jene gemessene Klage des würdig Elegischen versäumend, dass wir den Satz unter die gelungensten Instrumentalstücke dieses Componisten stellen. Sanft rührend tönt in schmelzendem Gesange das einfache Andante 3/4 Des dur und führt uns näher den stillen Hügeln, bei deren Anblick die Wehmuth schwankend einhertritt, bis sie in Hoffnung erstarkt fest zur Urne schreitet und an sie gelehnt vertrauend still nach den Sternen, dann nach der Ruhestätte schaut. Ein Presto, 3/4, Cis moll, greift, anfangs scheu und leise, bald im schärfsten Contrast ein, treibt sich mächtig fort, ein eigenes Leben für sich aussprechend, das nur in dem eingemischten, stark markirten 2/4 Takte sich selbst untreu wird und zu stark erinnert, wohl aber ein für sich schönes Musikstück bildet, wenn es nur gut vorgetragen wird. Trotz dem kann es den Gedanken nicht überwältigen, dass es nicht wohl hierher gehört. Und so wird denn auch das Gefühl darüber nicht wenig betroffen sein; denn, was man auch sagt, das Gefühl steht dem Gedanken näher, als man glaubt. Desto schöner und treuer ist wieder der letzte Satz, ob er schon einige Erinnerungen anklingen lässt, die sich ungebeten am unrechten Orte einstellen, die man aber schnell vergisst um des Schönen willen, das in seine Grundidee herrlich übergeht und im Anklange an das thematische Grave das Ganze abgerundet in sich zu Ende bringt.

Sonate pour le Pianof. et Cor, Oeuv. 17 de L. de Beethoven. Arrangée pour le Pianof. à 4 mains — par *C. Herrosé*. Stettin, chez F. H. Morin. Pr. 22½ Sgr.

Diese vortreffliche, allgemein gekannte u. schon für mancherlei Instrumente eingerichtete Sonate unsers B. wird die Freunde vierhändigen Klavierspiels lebhaft erfreuen, wenn auch die Finger der Spielenden sich zuweilen mit einander abfinden lernen müssen, was die Musik selbst mit sich bringt und nicht von irgend einer Laune des Einrichters herbeigeführt worden ist. Das Arrangement ist gut, die Wirkung erwünscht.

---

1. *Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncello composé — par Louis Pape.* Oeuv. 6. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
2. *Quintetto pour deux Violons, Viola et deux Violoncelles composé par L. Pape.* Ebendas. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Dieser junge, bisher noch ziemlich allgemein unbekannte, auch von uns zum ersten Male genannte Mann, dessen frühere Werke uns nicht zu Gesichte gekommen sind, empfiehlt sich den echten Freunden der Kunst durch gute Kenntniss des Satzes, der Instrumente und eine erfahrene Verbindung derselben, durch geregelten Zusammenhang klarer Ideen, leichtfliessende Darlegung u. geschickte Fortspinnung derselben, durch sichere Festhaltung gediegener Einheit, aus der sich ungesucht und ungetrübt das anziehend Mannichfache wie von selbst entwickelt, wozu immer weit mehr Kraft und innere Tüchtigkeit, auch weit mehr Uebung, als zu jenem tollen Mischmasch gehört, durch dessen arme Buntscheckigkeit die verworrenen Sinne im Fieberschauer zucken, der Geist aber beleidigt in die Flucht getrieben wird. Das Wilde, Rohe und Unbändige, was manchmal von genial gebornen Kindern Originalität genannt wird, ist hier nicht zu finden, wohl aber eine anmuthige Frische und natürliche Blüthe, die man mit Vergnügen beschaut. Es singt und klingt auf dem Baume. Wir urtheilen nach der Partitur und fügen unserer Empfehlung und der Bitte, den jungen Mann nicht unbeachtet zu lassen, damit er Anregung erhalte, sich immer frischer zu entfalten und der Kunst mit steigender Liebe seine vollgebildeten Kräfte zu widmen, noch hinzu, dass auch unsere vorzüglichsten hiesigen Quartettspieler das Werk sehr unterhaltend und schön gefunden haben. Es ist unserm Concertmeister, dem Hrn. A. Matthäi, der sich namentlich im Quartettspiele auszeichnet, gewidmet. Die sämmtlichen Instrumente sind gut beschäftigt und doch nicht schwer, so dass es hauptsächlich häuslichen Quartettzirkeln angelegentlich zu empfehlen ist.

Das Quintett ist mit gleicher Sicherheit geschrieben, eben so klar, voll gehalten, alle Stimmen gehörig beschäftigend und verwebend, nur zuweilen etwas mehr Bravour für die erste Violine verlangend. Wenn wir auch von der Haltung des Ganzen kein vollständiges Bild erhalten konnten, da in der vor uns liegenden Partitur einiges Aus-

gestrichene nicht ergänzt, wahrscheinlich auf Nebenblättchen geschrieben und beim Stich oder sonst verloren worden und nicht in unsere Hände gekommen ist: so zeigt sich doch im nicht zu sehr beschädigten Bruchstück deutlich genug, dass der Verf. unter die sehr zu beachtenden jungen Männer gehört, die bei schon vortrefflichen Leistungen zu den grössten Hoffnungen berechtigen. Dieses zweite Werk hat der Verf. auf einer Kunstreise in München vom 29. Juli bis zum 12. Aug. 1833 geschrieben.

Hr. Ludwig Pape wurde am 14. Mai 1809 in Lübeck geboren, studirte unter dem dortigen Organisten Bauck Generalbass, wurde darauf als Violoncellist im Orchester des Königstädter Theaters in Berlin, dann als zweiter Violinspieler in Hannover und darauf in Frankfurt a. M. angestellt. Von hier kam er als erster Violinist in seine Vaterstadt, 1833 eine Kunstreise unternehmend. Die Violine ist seit längerer Zeit sein Hauptinstrument.

Christian Friedrich Michaelis,
geb. 1770, gest. den 1. August 1834. *)

Das Andenken guter und um irgend einen löblichen Zweck mit beharrlicher Treue bemühter Menschen (wie weit man es vermag) zu erhalten, ist eine Pflicht; und bei Männern, wie der oben genannte, eine sehr leicht zu erfüllende Pflicht. Ich entziehe mich ihr nicht, obschon ich wenig zu sagen habe, was nicht schon manchen Andern bekannt wäre; denn, obschon an demselben Orte lebend und einander in achtendem Antheil zugethan, hat es uns an besondern Veranlassungen zum persönlichen Umgang gemangelt; und ohne solche Veranlassungen pflegen Männer, die zurückgezogen für ihre Wissenschaften leben, nur still neben Andern, auch Bekannten, hinzugehen. Michaelis war so und that so. Das Wenige, das ich geben werde, soll aber auch gar nichts enthalten, was ich nicht sicher wüsste und überall vertheidigen könnte.

Magister Christ. Friedr. Michaelis war der älteste Sohn eines geschätzten Arztes in Leipzig, der, weniger der Praxis zugewendet, viele vorzügliche Schriften der Engländer, Franzosen und Italiener aus seinem Fach übersetzt und zum Theil mit Anmerkungen bereichert hinterlassen hat. Dieser frei erwählte Beruf des Vaters war aus dessen Natur hervorgewachsen und Beides scheint auch die Natur des Sohnes, und später den gleichfalls frei (selbst nicht ganz dem Willen des Vaters gemäss) erwählten Beruf des Sohnes bestimmt zu haben. Auch dieser fühlte sich nämlich, nachdem er die allgemeinen Vorkenntnisse und Vorübungen zu gelehrter Ausbildung überhaupt sich erworben hatte, vornehmlich hingezogen zu den Sprachen und Literaturen der genannten Nationen; auch er übersetzte und überarbeitete gern: das Letztere nur aus anderm Fache, als der Vater, doch aus verwandtem — dem systematischer Philosophie nämlich; und Beide leisteten dies mit grossem, doch etwas ängstlich-grüblerischem Fleisse. Beiden sollte es aber auch nicht an ausdauernden Liebhabereien fehlen; und hierzu hatte der Vater sich gewisse Fächer der Botanik (Hedwig'sche) gewählt: der Sohn wählte sich Musik, theoretische u. praktische.

Was die Philosophie anlangt, so ist in diesen Blättern nur kurz zu erwähnen, dass unsers Entschlafenen Philosophie die Kant'sche war und wohl auch immer blieb: sie, die eben in den Jahren seiner Jugend in alles Wissenschaftliche entschieden einzugreifen begonnen, und in deren *Systeme* er sich frühzeitig festzusetzen gewusst hatte.

Nach dem Tode des Vaters und nun von sich selbst abhängig, blieb er diesen seinen Arbeiten und dieser seiner Liebhaberei getreu; er blieb es bis an's Ende seines Lebens. Um damit auch auf andere, als schriftstellerische Weise zu nützen, hatte er sich als Privatdocent an der Leipziger Universität habilitirt und leistete auch in diesem Amte, was Kräfte und Umstände verstatteten. Popularisirte Kant'sche Philosophie und Versuche, einen verständigen Zweck, vernünftigen Sinn und guten Geschmack in der Tonkunst heran- oder weiter auszubilden: dies Beides war sein vorzüglich Bemühen an den kleinen Kreisen junger Männer, die sich von Zeit zu Zeit an ihn schlossen. Zu beklagen war nur, dass es seinen Vorträgen an der eben für diese Gegenstände doppelt wünschenswerthen Lebhaftigkeit und Entschiedenheit mangelte. Er *konnte* diese seinen Vorträgen nicht geben; denn er besass sie selber nicht in seinem gesammten Sein und Wesen. Dieselben oder doch ihnen nahe verwandte Gegenstände bearbeitete er nun auch in einigen kleinen Schriften und in vielen Beiträgen zu kritischen oder andern Journalen und Zeitungen

*) Vergl. damit den mit dem vorliegenden völlig übereinstimmenden kurzen Nekrolog der Redaction S. 271.
Die Redaction.

In *Gerber's Tonkünstlerlexicon* findet man diese Schriften und Schriftchen sämmtlich verzeichnet. Ich, von je her nichts weniger, als ein fleissiger Journal- und Zeitungs-Leser, kann mich nicht rühmen, sie sämmtlich zu kennen. Die bedeutendste aber kenne ich; es ist die: „*Ueber den Geist der Tonkunst,* mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft." Erster Versuch. Leipzig, bei Schaefer, 1795, und deren Fortsetzung unter demselben Titel, zweiter Versuch, 1800. Dies kleine Buch enthält, was es ankündigt, und die Weise, in welcher es abgefasst, ist dieselbe, welche ich vorhin anzudeuten gesucht habe.

Seine spätern Lebensjahre wurden leider sehr getrübt durch Kränklichkeit und einen hohen Grad von Hypochondrie. Da lebte nun der gute Mann fast ganz einsam für sich hin, vergraben in literarische Beschäftigungen und nur von Zeit zu Zeit mehr oder weniger erheitert durch sein Klavierspiel. Dies (er hatte von früh an im Praktischen sehr gute Lehrer gehabt) war ruhig, bedachtsam, dem jedesmaligen Zwecke angemessen, gleichmüthig-ernst und sanft-gelassen; es war wie er selbst. Denn so war er; und wenn ich ihn so eben einen guten Mann genannt habe, so geschah das keineswegs redensartlich, sondern weil ich ihn stets als einen solchen erkannt habe.

Mögen deshalb diese einfachen und freilich nichts Auffallendes verkündigenden Zeilen wenigstens von denen geneigt aufgenommen werden, die ehedem unmittelbar oder mittelbar seine Schüler oder Freunde gewesen sind! —

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Cassel, im Mai. Am Charfreitage wurde Spohr's neueste und, wir glauben, grösste Tonschöpfung in der hiesigen Hof- und Garnisonkirche aufgeführt. Von freudiger Rührung noch erfüllt, geben wir von einem Werke Nachricht, in welchem die musikalische Literatur einen bedeutungsvollen Zuwachs, die deutsche Nation aber ein neues Denkmal ihres angestammten Kunstruhmes und die evangelische Christenheit insbesondere eine Passionsmusik erhalten hat, die sich der Pikander-Bach'schen (nach Matthäus) und der Ramler-Graun'schen auf's Würdigste anschliesst. Indem wir uns der erfreulichen Pflicht einer öffentlichen Anzeige unterziehen, bitten wir jedoch den geneigten Leser, uns das Aufzählen der einzelnen Nummern, nebst der müssigen Angabe der Takt- und Tonarten zu erlassen. Wir wollen zwar, so viel uns dienlich erscheint, auch in dieser Beziehung angeben, müssen im Ganzen aber, nothgedrungen, auf den Klavierauszug verweisen, der zur Leipziger Herbstmesse hoffentlich schon erscheinen wird. *) Der Raum, welchen uns eine sehr verehrte Redaction vergönnt, muss, wenn wir nicht unbescheiden erscheinen sollen, so sparsam als möglich in Anspruch genommen werden, und da ziehen wir es denn vor, dem geneigten Leser eben das zu sagen, was ihm eine Vorstellung von dem Werke machen möchte. —

Das sehr schöne Gedicht ist von Friedrich Rochlitz und wesentlich in derselben Gestalt unter dessen gesammelten Schriften schon abgedruckt. Dem Zuschnitte nach ist es ein Oratorium in zwei Abtheilungen, davon die erste: Jesu Gefangennehmung, Verhör und Todesurtheil, die zweite aber den Zug nach Golgatha, die Kreuzigung und die Begebenheiten bis zur Kreuzesabnahme, so wie die Bestattung des heiligen Leichnams im Garten Josephs von Arimathia umfasst.

Die heilige Leidensgeschichte ist darin auf eine ausserordentlich würdige, anspruchslose, aber höchst poetische Weise behandelt. Die einzelnen Gruppen, die der Dichter uns in fast dramatischer Bedeutung schauen lässt, ja zu ganzen Scenen oft ausgeführt hat, werden durch die Recitative des Lieblingsjüngers unsers Herrn, von Johannes, dem Evangelisten, zusammengehalten und verbunden. Der Heiland selbst spricht nur in fünf Hauptmomenten, und es ist von der ergreifendsten Wirkung, dass da die wenigen, einfachen Worte des Evangeliums fast unverändert dem sonst versificirten Texte eingewebt sind. — Gewiss hat aber auch der Componist in gleicher Weise dem Dichter und einer echten Kunstansicht entsprochen, wenn er bei der musikalischen Bearbeitung des Werkes auf alle Ostentation im Fugiren und Contrapunctiren, auf jede affectirte Nachahmung der Meister abgeschlossener Epochen Verzicht geleistet und hier, wie überall, sich von den Liebhabereien eines hypermodernen und retardirenden Geschmackes gleich-

*) Wird dem Vernehmen nach bei Breitkopf und Härtel gestochen, im Selbstverlag des Componisten erscheinen.

mässig frei gehalten hat. — Wenn wir bei einer Beurtheilung dieses trefflichen Werkes auf den Raum einer Zeile angewiesen wären, wir würden von ihm sagen: „dass es Styl hat“ — Styl in der eigensten Bedeutung der Kunstsprache. Es versteht sich eben dadurch von selbst und wird sich bei der Ouverture schon zeigen, dass der Componist eben so wenig irgend ein zusagendes Mittel, einen passenden Ausdruck seiner Kunst, oder eine althergebrachte Schreibart eigensinnig verschmäht hat; — dabei ist er aber weder antik, noch modern, noch ein widerlicher Mischmasch von beidem — sondern immer nur „er selber“, begeistert von seiner Aufgabe, rein von Manier und alle dem, was uns bei kleineren Arbeiten eines Meisters auf eine wohlthuende Art immer wieder begegnen mag, bei dem Besten, was er der Kunst leistet, aber doch zurücktreten und verschwinden muss. —

Nach diesen Vorausschickungen jetzt zur Sache. Die Ouverture hat eine dem Componisten gewiss willkommene Gelegenheit zu einer Fuge dargeboten, da, den Begriffen, an welche wir gewöhnt sind, ganz entgegen, im Oratorium selbst nur eine einzige Fuge noch vorkommt. Wir setzen das Thema, das manchen Leser vielleicht interessiren möchte, hierher. (Findet sich in der Beilage.) Die Fuge geht, von einzelnen Färbungen abgesehen, nur in den Saiteninstrumenten fort und wird zu drei verschiedenen Malen von einem breiten Motiv aus dem Oratorium („Er ist der Christ, der Sohn des Hochgelobten“ im $\frac{3}{4}$ Takt) von der ganzen Masse der Blasinstrumente, doch dergestalt unterbrochen, dass die Fuge nicht zum Stillstehen kommt. — In einem Zeitraume, für welchen das Wort „Länge“ so wenig als „Kürze“ dem befriedigten Gefühle zusagen will, macht sie, immer breit gemessen und nur unmittelbar vor dem Schlusse mit verkürztem Thema, einen sehr schönen, ruhig vorbereitenden Eindruck.

Das Oratorium selbst beginnt darauf mit einem Chore. Hier aber müssen wir schon empfinden, wie mager jede schriftliche Mittheilung doch nur ausfallen kann, — und dass nur der etwas erfährt, der das herrliche Werk mit anhören darf. — Die schöne Poesie möge den Leser entschädigen und ihn in die Stimmung versetzen, um unserm trocknen Berichte nachsichtsvoll noch weiter zu folgen.

Chor.

Senke dich, stille Nacht,
Nieder auf unsern Freund,
Vor den wilden Blicken
Blutbegieriger Feinde
Hülle den heiligen Dulder ein.

Eine Stimme.

Sagt, wo wandelt er jetzt?
Wer geniesset den Segen
Seiner holden Rede,
Seiner Gott nähernden Gegenwart?

Zweite Stimme.

In Gethsemane's Hain
Wandelt er ruhig dahin;
Ihn umgeben die Zwölfe,
Wie dort Sterne den sanften Mond.

Chor.

Senke dich, stille Nacht u. s. f. wie oben.

Johannes tritt unmittelbar darnach seine poetische Function im Oratorium an, indem er uns, als geschähe es vor unsern Augen, die heilige Leidensgeschichte mit erleben lässt. — Er unterscheidet sich, da er ebenfalls nur im Recitativ auftritt, dadurch gerade von den Evangelisten älterer Passionsmusiken, dass sein Ausdruck ganz der eines Erlebenden ist, wodurch ein grosser Reichthum an Situationen herbeigeführt und dem Componisten eine Menge der wünschenswerthesten Aufgaben geboten worden ist.

Johannes zeigt uns die Angst seiner ahnungsvollen Seele; ihn quält das sichere, schweigende Treiben der Priester und Obristen; er weiss schon Alles, ohne seinen Befürchtungen Worte leihen zu können; der Verdacht eines schändlichen Verraths hat noch keine Richtung; er wagt nicht, seinen Mitjünger Judas anzuschuldigen, wiewohl er fehlt und zweideutig mit den Feinden seines Herrn sich umhertreibt. Das anspruchlose Recitativ erhält bei den Worten:

„O, Judas, Judas, dass ich fälschlich ahnte!“

einen von tausend Gefühlen motivirten Ausdruck, der bei der Aufführung eine tiefe Wirkung auf die ganze Versammlung machte. — Ischarioth tritt aber selber auf, von Gewissensbissen schon gefoltert. Sophismen, bei denen er Trost sucht, bringen ihn in immer ärg're Angst. „Was ist geschehen? Was meine Obrigkeit befahl, — nichts weiter. Nein, nein, verkauft hab' ich ihn seinen Feinden. — Hinweg, du blut'ger Sold!“ — Noch scheint Busse möglich, noch Rettung: „Der Herr macht sicherlich durch höhere Macht sich frei, steht dann verklärter da vor allem Volk“ — und dieser herrliche, glückliche Erfolg der bösen Saat wird neben Reue und Busse dem armen Sünder Verge-

bung bringen. Zu bald kehrt aber die Qual des Zweifels zurück, und Verzweiflung schlägt ihre Krallen in den Busen des Verworfenen.

Das hierauf folgende Tonstück, eine vortreffslich instrumentirte Arie, in der der unglückliche Judas seinen Jammer charakteristisch ausdrückt, — liefert einen neuen Beweis von des Componisten Meisterschaft in den Formen der Haydn-Mozart'schen Epoche, und diese Bemerkung wird sich jedem Empfänglichen bei den zwei folgenden Tonstücken nur immer stärker aufdrängen.

Das nächste ist ein kindlich reizendes Arioso der Maria mit einem Frauenchor:

Und wenn sie alle weichen,
Wir weichen nicht von Dir;
Und wenn sie alle schweigen,
Wir rufen laut nach Dir,
Nach Dir, nach Dir.

Besonders der zweite Theil des Arioso ist mit einer Grazie gemacht, die sehr selten ist in unserer Zeit.

Im pizzikirten Unisono ertönt darauf ein Motiv, das uns auf dem Gange nach Golgatha wieder begegnen wird, — eine trübe, dumpftönende Melodie. Es wird Einem nicht recht klar, woran es liegt; der Rhythmus aber besonders scheint etwas unabänderlich Gebotenes, etwas Soldateskes zu haben, was die Situation augenblicklich feststellt: Johannes sieht den Herrn zum Hohenpriester führen. Eben will er ihm nach, um den Ausgang des Verhörs zu erfahren. Da wankt der sonst so „muth'ge Petrus, zagend wie ein Schatten, aus dem Pallast." Er hat den Herrn verläugnet und weint vor Schaam und bitterer Reue. Unmittelbar ohne Recitativ folgt eine einfach angelegte Arie (Cavatinenform) mit besonders schönem Mittelsatz, ganz Mozartisch behandelt und instrumentirt. — Ischarioth und Petrus, wie himmelweit verschieden, wie klar gezeichnet stehn sie da. Aber der Abfall Petrus und seine Schwäche geben der christlichen Gemeinde erst wieder die rechte Kraft und ein einmüthiges, unschütterliches Vertrauen. Der Chor:

Der Du mit Allgewalt
Ueber dem Erdkreis thronst
Und der Sterblichen Trachten
Leitest nach Deinem Rath,
Wende Dich zum Bedrängten,
Den auch sein Freund verrieth —

zwischen canonisch sich folgenden Sopran und Bass construirt, scheint den Felsen Petri selbst stützen zu wollen und läuft auf den Worten:

Nimmer hat der Gerechte
Deiner vergeblich geharret

in eine eiserne Fuge aus, deren Eintritte auf dem nämlichen Ton als der sprechende Ausdruck des Unerschütterlichen und Unwandelbaren im Gegensatz menschlicher Schwäche und Unzuverlässigkeit erscheinen.

Der Evangelist lässt uns darnach die ganze Scene des versammelten Rathes, des Verhörs und grausamen Gerichtes schauen. Der hundertjährige, fanatische Philo nimmt das Wort. Obwohl er kaum die Macht der Rede hat, so wachsen seine Kräfte im blinden Eifer, während der Chor in die Schlusssätze seiner Anklagen mit einstimmt. Die Zeugen bringen missverstanden verkümmerte Wahrheit vor den Richterstuhl; alle und Philo beschwören das falsche Zeugniss. Als Intermezzo dieser gross angelegten Scene steht ein Gebet der Freunde Jesu:

Gott, lehr' uns schweigen,
Nicht von Dir weichen,
Wie auch Dein Rath mag walten,
Fest an Dir halten,

das der Componist für vier Solostimmen weise benutzt hat. —

Umsonst verwendet sich der edle Nicodemus. Umsonst Josephus von Arimathia. Das von den Priestern aufgewiegelte Volk schreit „Schmach" über sie und begehrt von Kaiphas den Urtheilsspruch; — ein vollendeter, herrlicher Chor, in der Mitte, auf den Worten: „Wir sind Abrahams Saamen, treu der hohen Verheissung im Leben und Sterben", sehr passend fugirt, so dass es etwas Formelhaftes bekommt, was der fanatischen Aufregung sehr wohl ansteht.

Kaiphas erhebt sich, wird aber von dem sich immer mehr erhitzenden Volke noch einmal mit Weheruf und Verfluchung der unberufenen Fürsprecher unterbrochen, die er selbst Verräther nennt, welche an der Ehre des Gerichts keinen Theil haben durften. Er fragt Jesum, „ob er Christus sei, der Sohn Gottes" und er antwortet: „Ich bin der, den Du meinst, und fortan sollt ihr den Sohn des Menschen sitzen sehn in seiner Kraft zur Rechten seines Vaters und in den Wolken kommen zum Gericht". Es ist dies die erste der fünf Stellen, in denen der Heiland selbst spricht, — mit blosen Blasinstrumenten orgelhaft begleitet, und wie alle folgenden, durch eigenthümliches Accompagnement und Rhythmus — aus dem Zusammenhange hervorgehoben. — Da zerreisst der Hohepriester sein Kleid und spricht das Todesurtheil über den Gotteslästerer. Nicodemus aber zählt ihn den

heiligen Propheten bei, „die sie auch erschlugen, und die Gott nun um sich versammelt hat, zu richten die Geschlechter Israels." — Im Schlusschor des ersten Theils ruft das Volk das grässliche „Ueber uns komme sein Blut und über unsre Kinder" und fordert den Kreuzestod mit einer Leidenschaft und Wildheit, die der Componist wunderbar zu malen und doch zu einem Meisterstücke an Ordnung und Schönheit zu verarbeiten gewusst hat. —

Der zweite Theil wird durch wenige Takte eingeleitet, in welchem eintöniger Trompetenruf den ohnmächtigen Schmerz der gottverlassenen Erde auszustöhnen scheint. Dann hört man, wie aus der Ferne, dasselbe Motiv, von dem wir oben schon gesprochen haben, im unisonen Pizzicato aller Saiteninstrumente, zu dem sich Clarinetten, Oboen etc. nach und nach gesellen, um den breiten Satz zu entwickeln. Der Zug nach Golgatha setzt sich in Bewegung. Der Chor nähert sich allmälig. — Einzelne Stimmen sprechen aus, was in der Brust jedes Gerechten bei dem Jammeranblick vorgehen mag und wie der Gottmensch unter der Last des Kreuzes zusammensinkt. Das Orchester malt den Zug immer weiter und der Chor ruft zur Sonne, wie wenn er das Feuer der Zerstörung über den Jammer herabflehen wollte. Da ist man an der Schädelstätte angekommen, das Kreuz wird aufgerichtet und der Martertod vorbereitet. „O Krieger, fasst den Dulder nicht so rauh — o seht — so sanft, wie sonst zum Segnen, reicht er euch die Hand." Nur den Pöbel rührt nichts; seine Rohheit hat noch der Nahrung nicht genug; — er verhöhnt und verspottet den gekreuzigten Heiland. — Der dadurch veranlasste Chor, dessen Gewalt und meisterhafte Erfindung leider auch der Klavierauszug nicht zur Anschauung bringen wird, — ist in dieser Art das Gelungenste im ganzen Oratorium und nur noch mit dem Schlusschor der ersten Abtheilung zu vergleichen, wo der Pöbel das Blut des Verurtheilten über Weib und Kinder ruft. — Jesus aber antwortet mit den Worten der Schrift: „Vater, vergib ihnen, sie wissen nicht, was sie thun." — Johannes mit Maria tritt zum Fusse des Kreuzes. Christus ermahnt ihn, die Gebenedeite als seine Mutter zu ehren, und bittet diese wieder, Johannes von nun an wie ihren Sohn zu betrachten, — woran sich Recitativ und Arie, mit obligater Violine, Harfe, Horn und Cello, und dann wieder ein Terzett der heiligen Frauen anschliesst, so voll Liebe und Trost, dass man den Schmerz und die Trennung über dem Abschied fast vergessen möchte. — Dadurch aber allein scheint der erfahrene Componist die noch erforderliche Steigerung in den Situationen möglich gemacht zu haben. — Denn aus der sanften Wehmuth soll uns Johannis herzzerreissende Mahnung erwecken: „Blickt hin, die letzte Stunde naht". Die höchste Höhe der Empfindung macht auch für ihn eine andere Form des Recitativs nothwendig. Wir wüssten nicht, wie wir uns darüber auf eine anschauliche Art aussprechen sollten, und greifen zu dem unstreitig besten Mittel, indem wir eine verehrte Redaction bitten, die Anlage mit dem Recitativ und dem Anfange des darauf folgenden vierstimmigen Canons, so weit es ein mässiger Raum zulässt, im Zusammenhange abdrucken zu lassen. — Nach diesem wunderbar rührenden Canon, der alles Warme, Weiche hat, das Arbeiten dieser Art sonst wohl abzugehen pflegt, tritt das Recitativ mit derselben Figur und Behandlung wieder ein, und diese Rückkehr (mit diesmal gedämpften Geigen) gibt eine Einheit, eine Ruhe der Empfindung, von der man sich wahrlich nur aus Erfahrung eine würdige Vorstellung machen kann. — Es ist in diesen durchgeführten Cellofiguren etwas, das an die rührenden Betrachtungen der Bach'schen Passion nach Matthäus erinnert. Johannes schildert die Verklärung in den Zügen des sterbenden Mittlers: „es stockt sein Blut, fliesst nicht mehr aus den Wunden, das Auge bricht" — da ruft er laut: „Vater, in Deine Hände befehl' ich meinen Geist", worauf sich der Kreuzestod mit einem Solo-Quartett ohne andere Begleitung als des Gesangchors abschliesst, worin des Herrn Freunde zu seinem himmlischen Vater beten. —

Die Erde selber aber erbebt über den heillosen Frevel, die Elemente gerathen in Aufruhr und das verworfene Volk, das den eingeborenen Heiland von sich gestossen, das ihn erwürgt hat am Kreuze, sucht, verzweifelnd und umsonst einen Schlupfwinkel des erwachten Gewissens. Das Meer kocht, der Abgrund erbebt, die Sonne verhüllt sich am lichten Tage, Felsen stürzen zusammen, Gräber öffnen sich und Geister steigen zum Himmel. Der Chor erst unisono, dann in gekoppelten Stimmen, voll Angst und Verwirrung; das Orchester ein Bild der erwachenden, empörten Natur, — bis Alles in den Schrei des Entsetzens sich vereinigt und jeder Einzelne von der frevelhaften, missleiteten Menge sich wieder loszumachen, die Schuld

allen Anderen beizumessen strebt und Kaiphas und die Aeltesten, die Wortführer und Gewalthaber verwünscht.

Hier wieder zeigt sich die unglaubliche Herrschaft des Meisters, der diese Masse der Leidenschaft zu bewältigen und die ganze Wucht der aufgebotenen Kräfte so zu beherrschen weiss, dass der lange, breite Satz doch im höchsten Grade durchsichtig, geordnet in reinen Conturen und genau erwogenen Licht- und Schattenmassen, düster, und doch wohlthuend colorirt, — wie ein Gemälde erscheinen muss, das man mit einem Blicke überschauen kann. Das ist seine seltene Kunst, das ist das echte Gepräge der Meisterschaft, das sich wie an jedem Satze, so auch am ganzen Werke bewährt und unsern Componisten, man darf es aussprechen, in unsern Tagen unvergleichbar macht. Von jenem Chor an geht das Oratorium in raschen Schritten seinem Ende zu. Joseph von Arimathia ruft laut sein Glaubensbekenntniss: „Er war der Sohn des Hochgelobten" und der ganze Chor mit der Orgel der gesammten Blasinstrumente wiederholt es, so wie es als Motiv der Ouverture schon erwähnt worden ist.

Joseph veranstaltet darauf die Bestattung des heiligen Leichnams, und das Oratorium endigt mit einem Chore, der Manchem in der Partitur wohl zu unbedeutend aussehen möchte, um ein so grosses Ganze, nach so vielem Aufwand, genügend zu beschliessen. Die Geigen allein bewegen sich Larghetto ununterbrochen im $\frac{12}{4}$ Takt, dazu der Alt, der Sopran und dann die Männerstimmen, in der einfachsten Melodie von Vierteltaktnoten, nach einander eintreten, zuweilen und immer auf kurze Zeit nur, wie zufällig sich begegnend. — Zuletzt singt dieselbe Melodie der ganze Chor unisono. Die Wirkung mag Jeder erproben, der für das Schöne, Gute, Fromme noch ein Herz hat. —

Wie gerne sähen wir in den Händen unserer Leser das Textbuch wenigstens, das uns bei Abfassung dieser Anzeige als Leitfaden und Grundlage gedient hat; so dürften wir doch hoffen, unsere Andeutungen einigermaassen, nach der Schönheit des Buches, gewürdigt zu sehen. Das Wort ist zu arm für die Beschreibung eines solchen Werkes; schliessen wollen wir darum auch nicht anders, als mit den Worten des Gedichtes selbst, mit dem rührend einfachen Gesange der Freunde des gekreuzigten Messias:

Wir drücken Dir die Augen zu
Und bringen Dich zu Deiner Ruh,
Heiland der Welten;
Dein Gott, der Dich dem Tod geweiht,
Hebt Dich zu Deiner Herlichkeit
Und wird vergelten. —

Dein Geist, der hier nur Schmerzen fand,
Kehrt nun zurück in's Vaterland,
Rein, wie ihn Gott gegeben;
Ihr Thränen, sinkt ihm nach in's Grab,
Bald trocknet seine Hand euch ab
In einem bessern Leben. —

F. Nblth.

Kurze Anzeige.

1. *Introduction mit 4 leichten Variationen und Finale für die Orgel über ein Thema von Corelli, componirt — von Ch. H. Rink.* Op. 108. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 10 Gr.
2. *Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen comp. von Ch. H. Rink.* Dritter Band, Heft 5 — 6 mit. Op. 110. Ebendaselbst. 1834.

Das erstgenannte Werkchen hat sein Entstehen der Uebersendung des zweistimmigen Thema's durch den Kapellm. Hrn. Kennis zu Antwerpen und der Bitte desselben um einige leichte Veränderungen zu danken. Die Bearbeitung dieser alten Melodie ist so zweckmässig und gut, als irgend eine des geschätzten Orgelcomponisten, so dass das wirklich nicht schwere Werkchen vielen Eingang finden wird. Zugleich machen wir den vielen Verehrern dieses Componisten noch bekannt, dass nicht nur die genannten Hefte des dritten Bandes des Choralfreundes, sondern der ganze Jahrgang erschienen und der vierte begonnen worden ist. Was diese Bände enthalten und wie es ist, weiss Jeder bereits. Verändert hat sich nichts, es wäre denn im vierten Bande, den wir noch nicht sahen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. V. und die musikalische Beilage No. 5.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Juni. №. 22. 1835.

Recensionen.

Erster Nachtrag zur Orgelbau-Kunst, welcher die Vervollständigung der Mensuren zu den Labialstimmen und die Theorie der Zungenstimmen mit den dazu gehörigen Mensurtabellen, nebst einer Anweisung zur Verfertigung derselben enthält. Von *Gottlob Töpfer.* Weimar, 1834. In Commiss. b. Wilh. Hoffmann.

In dieser Schrift, die der Unterzeichnete mit immer steigendem Interesse las, gibt der hochachtbare Verf. mehr noch, als der Titel besagt, indem er gleich zuerst eine neue und besonders zur Bezeichnung der hohen und tiefen Orgeltöne höchst passende und sehr leicht aufzufassende Bezeichnungsart aufstellt. Im folgenden Abschnitte erklärt er, was unter Mensur verstanden werden soll, und theilt die Wirkungen der nach Erfahrung als die zweckdienlichsten bewährten Mensuren mit, setzt mathematisch fest, wie weit die Pfeifen, wenn sie bei verschiedener Länge gleiche Qualität des Tones haben sollen, gibt die Berechnung einer Normalmensur nach dem Verhältnisse: $1 : \sqrt{8}$, so wie die Bestimmung der übrigen anwendbaren Mensuren nach derselben, der er eine Mensurtabelle beifügt, in welcher 11 verschiedene Mensuren in Abstufungen von ganzen Tönen aufeinander folgen und nach welcher die Querschnitte der Unteroctaven nach dem Verhältnisse $1 : \sqrt{8}$, eine 2te Mensurtabelle nach dem Verhältnisse $1 : \sqrt{2\frac{2}{3}}$ wachsen, deren Anwendung auf die allgemein gebräuchlichen Orgelstimmen: Principal, Octave, Quinte, Tertie, Mixtur, Gambe, Flöte, halb offene und gedeckte Stimmen, wie auf Cornet folgen lässt.

Hierauf gibt er die Beschreibung der Zungenstimmen, erklärt die Entstehung und Fortdauer ihrer Töne, zeigt, wie die Stärke des Tones einer Zungenstimme von der ihr zuströmenden Grösse der Luftmasse, so wie die Schönheit des Tones zum Theil von der passenden Grösse und Form des Schallbechers, hauptsächlich aber von der regelrechten Vibration der Zunge abhängt, vergleicht die aufschlagenden mit den freischwingenden Zungen, spricht über die Klangfarbe der Zungen ohne Schallbecher, so wie über den Einfluss derselben auf den Ton der Zungen; gibt die Gesetze an, nach welchen sich die Tonhöhe der Zungen ändert, und zeigt den Einfluss der Schallbecher auf die Tonhöhe einer Zunge.

Hierauf folgt: Mensur der Zungen nach dem Verhältnisse $1 : \sqrt{8}$, das als das einzig richtige für den Querschnitt der Unteroctave aufgestellt wird und dem eine Tabelle für die Flächen der Zungen, nebst Anwendung derselben, so wie noch eine zweite für die Längen und Breiten der Zungen folgt. Höchst willkommen wird es jedem Leser sein, dass Hr. G. T. S. 63 §. XXXVI. den Plan mittheilt, nach dem derselbe viele Versuche anstellte, um den praktischen Arbeitern zweckmässige, aus Erfahrung geschöpfte Mensuren zu liefern; diese erfolgen in einer Mensurtabelle für freischwingende und aufschlagende Zungenstimmen, nach Tonhöhe, Dicke, Breite und Länge, so wie die Art und Weise, Mensuren aufzuzeichnen; hierauf wird von der Mensur der Schallbecher zu den Zungenstimmen, von den Forderungen, die bei Bestimmung einer Mensur der Schallbecher zu machen sind, von der Dimension des Schallbechers nach einer gegebenen freischwingenden Zunge für gewisse Fälle gehandelt. Dem folgt eine Tabelle über die Längen freischwingender Zungenpfeifen von 7 verschiedenen Mensuren nach Tonhöhe durch 6 Octaven. Hierauf wird die Art und Weise dargestellt, wie Zungen, Zungenstimmen und Mundstücke gearbeitet, die Zungen auf die zweckmässigste Art befestigt werden müssen. Dem folgt eine vom Verf. erfundene vortheilhafte Einrichtung zum Stimmen

der Zungenpfeifen; hierauf die fernere Einrichtung derselben; eine Anwendung der für die Schallbecher gegebenen Mensuren und von der Form derselben; von der Herstellung der aufschlagenden Zungenpfeifen, von den Schallstücken zu den aufschlagenden Zungenstimmen. Hr. G. T. schliesst mit dem Dafürhalten, dass das Gegebene für jeden denkenden Praktiker hinreichend ist, ihm den rechten Weg zur Erreichung des vorgesteckten Zieles zu zeigen, und fügt hinzu: „Irre ich hierin nicht, so ist der Zweck dieser Schrift erreicht."

Gewiss irrt der Hr. Verf. nicht, denn er gab bei seinem löblichen Streben, ein Fundament zu errichten, auf dem wackere Künstler sicher fortbauen können, Alles mit so sorgfältiger Genauigkeit und Deutlichkeit, dass seine Arbeit nicht anders, als nur nützlich werden kann.

Schliesslich wiederhole ich, was ich in der Recension über Töpfers Orgelbaukunst (Caecilia, Band 16, S. 267) sagte: dass es leider der wissenschaftlich gebildeten Orgelbauer nur sehr wenige gibt, und füge hinzu, dass es aber auch der tüchtigen und achtbaren praktischen Arbeiter viele gibt, die nach dem Besten streben. Möchte dies den Hern. Verf. bestimmen, nachdem dieser Angelegenheit von wissenschaftlicher Seite genügt ist, sie auch für Letztere verständlich im Druck erscheinen zu lassen. Der grosse Nutzen davon wird und muss allgemein einleuchten. *Wilke.*

Ein- und mehrstimmige Gesänge mit und ohne Begleitung des Pianof. frei nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore etc. zu Compositionen von L. van Beethoven. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Als uns das Unternehmen eines geistreichen Mannes angekündigt wurde, freuten wir uns über den Gedanken und waren begierig, die Ausführung desselben kennen zu lernen. Da erschien kurz darauf mit dem Abdrucke des Vorwortes des Bearbeiters, das im Voraus auf eine sinnige Behandlung hoffen liess, 1832 S. 828 eine sehr empfehlende Beurtheilung des Werkchens in unsern Blättern, die uns noch mehr zur nähern Bekanntschaft hinzog. Wir fanden Wahl und Bearbeitung ausgezeichnet und meinten, das gelungene Heft werde sehr bald unter den vielen Freunden des Componisten und der Dichter sich verbreiten und ihren Unterhaltungen einen Reiz mehr bringen. Man muss es aber im Gedränge der Neuigkeiten ganz übersehen haben; wenigstens ist es nicht so bekannt geworden, als wir es für die Freunde Beethovenscher Muse wünschen müssen. Ueberzeugt von der Wirksamkeit dieser Gesänge, guten Vortrag natürlich vorausgesetzt, können wir nicht unterlassen, von Neuem darauf aufmerksam zu machen. Shakespeare und Beethoven vereint zu sehen, vereint zu singen, ist wohl der Mühe des Versuches werth.

---

20 *Exercices pour le Violoncelle composés — par Jos. Merk*, professeur du Conservatoire de Musique à Vienne. Oeuv. 11. Vienne, chez Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr.

Uebungen für irgend ein Instrument sind nicht mit Unterhaltungen zu verwechseln. Der Nutzen für den Spieler ist hier die Hauptsache. Dass die Uebungen stets nach der Eigenthümlichkeit des Instrumentes eingerichtet sein müssen, dass auch Ton und Gesang darin nicht ganz vernachlässigt werden darf, ist nothwendig in allen vorauszusetzen, die unter die zweckmässigen gezählt werden sollen. Nur muss der Einübende dabei nicht zu viel auf gefällig Melodisches sehen, mehr auf gute Anleitung für gesteigerte Ausbildung alles dessen, was von seinem Instrumente jetzt verlangt werden kann. Sind doch schon Exercices von Etudes verschieden, wie viel mehr von Unterhaltungsstücken! — Wir sprechen hier nicht ohne Grund davon. Nicht selten haben wir von Violoncellisten selbst gehört, Hrn. Merk's Uebungen seien immer sehr zweckmässig und fördernd, allein etwas Angenehmeres, mehr Melodie und Unterhaltung wünschten sie dabei. — Wir halten dies für eine Verwechselung der Begriffe, womit sich die Uebenden selbst schaden. Sind Uebungen dem Instrumente völlig angemessen, wie es dieses tüchtigen Meisters Arbeiten der Art ohne Ausnahme sind; fördern, vervollkommnen sie Alle, die diese Uebungen gebrauchen, was jeder Violoncellist zugibt und zugeben muss; beeinträchtigen sie keinen Theil der Bildung und verletzen sie nicht die Ansprüche einer gesunden rhythmischen Haltung und eines klaren Ton- und Figurenzusammenhanges, was man diesem Meister nie zur Last legen kann: so sind sie vollkommen, was sie sein sollen. Dass aber diese Uebungen höchst angemessen und äusserst fördernd sind, ist nicht das Urtheil eines, sondern mehrer ausgezeichneten Violoncellspieler, die sie ihren Freunden angele-

gentlichst empfehlen. Mögen denn Alle, die bis dahin vorgeschritten sind, sich derselben zu ihrer Vervollkommnung bedienen. Sie enthalten Tüchtiges.

1. *Quintetto pour deux Flûtes, Alto, Guitare et Violoncelle composé — par Gaspard Kummer.* Oeuv. 75. Offenbach s. M., chez Jean André. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.
2. *Trio pour Flûte, Alto et Pianof. etc.* Von *demselben.* Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Dieses Quintett eines Mannes, der als geschickter Comp., besonders in leichter, gefälliger Weise, für häusliche Musikzirkel und nicht zu Schwieriges und Ernstes verlangende Versammlungen, längst bekannt und beliebt ist, zeichnet sich vor Andern zuvörderst durch eine Zusammenstellung von Instrumenten aus, die sich wohl nur selten finden mag, wenigstens ist uns noch kein Quintett für diese Instrumente vorgekommen. Das wird es aber den Liebhabern nur noch lieber machen und für diese ist es auch in der That geschrieben. Alles ist gefällig und lebhaft, alle Instrumente angemessen beschäftigend, leicht und für mässige Kräfte doch nicht gar zu leicht, so dass gerade die rechte spielende Aufmerksamkeit ohne Arbeit dazu gehört. Der erste Satz hat bei aller Natürlichkeit der Gedanken doch etwas sinnig Aufmunterndes, was durch sehr hübsche Vertheilungen in den Stimmen am meisten bewirkt wird. Der zweite mischt in s. $\frac{3}{4}$ Andante poco Adagio, wechselnd ein poco Allegretto scherz. $\frac{2}{4}$ in Dur, wie ein nur angedeutetes Rondo, hinein, was sehr ergötzlich wirkt. Auf die Menuetto mit ihrem Trio folgt zum Beschluss Allegretto con moto, $\frac{2}{4}$, was wir sogar für dieses Ganze noch ein wenig zu gearbeitet oder vielmehr zu viel modulirend finden. Das Ganze wird vorzüglich Dilettanten dieser Instrumente grosses Vergnügen gewähren; das wir ihnen daher bestens empfehlen. — In No. 2 haben sie dieselbe Arbeit für solche Kreise, denen ein Guitarrist und eine zweite Flöte fehlt. Das Pianof. ist äusserst leicht und hat doch das Seine zu thun. Nur die Stichfehler, in die Augen springend, mag man sich zuvor in beiden Ausgaben verbessern. — Noch ist in ders. Handl. von dems. Verf. erschienen:

Sérénade pour Flûte, Alto et Guitare. Oeuv. 81. Pr. 20 Gr.

Die Serenade ist gleichfalls leicht auszuführen, in ähnlicher Art und für denselben Zweck.

Nachrichten.

Fortsetzung der Herbstopern in Italien u. s. w. — Anfang der Karnevals-Stagione.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Lecco. Der grosse Beobachter auf einer zweimonatlichen Reise, Hr. Gustav Nicolai, welcher im Frühling 1833 aus seinem brandenburger gelobten Lande kommend, blitzschnell durch die von Flöhen wimmelnden graugrünen hesperischen Gefilde gewandert, mag in seinen unlängst zu Leipzig herausgekommenen zwei Bänden über Italien schimpfen wie er will: dies Ländchen ist doch wenigstens in musikalischer Hinsicht nicht so ganz zu verachten, und hat heut zu Tage mehr Operncomponisten und Sänger, als alle übrigen Länder von Europa zusammen. Hier in einem Marktflecken hatten wir diesen Herbst sogar zwei beliebte Opere buffe, den Nuovo Figaro und Elisir d'amore, und unter den Sängern eine leidliche Prima Donna, Virginia Reali, und einen nicht übeln Buffo, Carlo Pizzocchero. Unsere sehr nahe und eben so wie Lecco durch Gebirge, Seen u. s. w. malerisch gelegenen Nachbarstädte Como, Lugano, Varese hatten ebenfalls ihre Oper. Man denke sich nun z. B. in benannter Jahreszeit eine viertägige Spazierfahrt nach all diesen gewiss reizenden Gegenden, wo man noch dazu überall Oper, mitunter auch Ballet findet; ist so was zu verachten?*)

Mailand (Teatro alla Scala). In Allem gab die Malibran 14 Vorstellungen (Sonnambula fünf, Norma 4, Capuleti 3, Otello 2); überdies sang sie in der musikal. Akademie des Pio Instituto teatrale die Cavatine aus dem Barbiere di Siviglia und das Schlussrondo aus der Cenerentola. In ihrer letzten Vorstellung in der Norma am 26. Octbr. wurde sie 18mal auf die Scene gerufen.

In der Benefice-Vorstellung des Pio Instituto Filarmonico machte eine neue Operette, Quanti casi in un sol giorno, von Hrn. Gio. Battista Croff, einem Mailänder und Zögling des hiesigen Conservatoriums, den Anfang. Leider hat Hr. C. mit

*) Während ich dieses in Norditalien am 15. Januar schreibe, blühen hier auf den benachbarten Bergen und in den umliegenden Gärten, versteht sich im Freien, unter andern Pflanzen, wohlriechende Veilchen, Reseden, Tazetten- und Jonquillen-Narcissen; ein Anblick, der so manches von Hrn. Nicolai und Comp. in diesem Flöhelande ausgestandene Ungemach ersetzt.

diesem seinem Erstlinge dem heutigen nichtssagenden ewigen Einerlei-Klingklang gehuldigt, ohne eine einzige neue Idee aufzutischen; Basily und Piantanida haben ihm im Conservatorium gewiss ganz andere Lehren gegeben. Eine zweite Merkwürdigkeit in dieser Akademie war Dem. Eloisa Gned aus Ungarn, mit einer starken umfangsreichen Stimme und ziemlich guter Gesangsmethode, die eine Arie aus Rossini's Assedio di Corinto mit Beifall sang und auf die Scene gerufen wurde. Die dritte Merkwürdigkeit war die für uns ganz neue Ouverture aus Herault's Zampa, die Alles betäubte und entzückte und mit einem heulendbrüllend-stürmischen Bis schnell wiederholt werden musste. Zufälligerweise genöthigt, das Theater nach obbenannter Arie zu verlassen, konnte ich sie nicht mit anhören, vernahm aber Tags darauf von mehren sogenannten Professori di Musica, welche einst die Ouverture der Zauberflöte, einige Jahre nachher aber jene von Rossini's Guglielmo Tell als die Königin aller Ouverturen erklärten, dass nun beide der Sinfonia della Zampa (sic) nicht das Wasser reichten, und sie sei das Non plus ultra dieser Musikgattung. Als mir einige Tage nachher dies vermeinte Meisterwerk in Partitur zu Gesicht kam, erblickte ich darin ein nicht künstlich gearbeitetes Potpourri mit einer meist tobenden Musik, barbarischen Uebergängen und (besonders gegen das Ende) arabischen Harmonieen. Geht das Ding so fort, bekommen alle Bläser im Orchester in kurzer Zeit die Lungensucht, und die alten ehrwürdigen Generalbasslehrer werden sich schämen, einst auf der Welt gewesen zu sein. — Die zu Ende Novembers gegebene neue Oper La gioventù di Enrico V. von Mercadante enthält manches Schöne, zog aber im Ganzen wenig an; Maestro und Sänger wurden jedoch auf die Scene gerufen. Die Manzocchi und Hr. Poggi haben seither in ihrer Virtuosität etwas abgenommen, was von jungen, mit keiner eisernen Brust begabten, auf der Scala in dermaligen Opern singenden Künstlern nicht zu verwundern ist.

Verona. Ricci's Scaramuccia machte bei weitem mehr Glück, als der Elisir d'amore. Der Buffo Rovero ist hier in seinem Elemente, die Raineri eine liebliche Sandrina. Das Terzett zwischen ihm und dem Tenor Gumirato machte jeden Abend Furore. Eine ähnliche gute Aufnahme fand nachher die Chiara di Rosenberg von demselben Maestro, worin das Duetto della Pistola das Furore-Stück war.

Rovigo. Die Taccani, der Tenor De Bezzi, der Bassist Negrini und eine Anfängerin, Namens Lambrecht, gingen hier nach drei Orchesterproben mit der Sonnambula muthig in die Scene und fanden starken Beifall, besonders die Taccani in ihrer Schlussscene. Das Theater war gepfropft voll Fremder aus Bologna, Ferrara, Padova, Venedig u. s. w., welche die hiesige Messe besuchten, und Alle beklatschten diese Scene. Eine etwas minder gute Aufnahme fand nachher die Straniera.

Bassano. Auf den ziemlich guten Erfolg des Elisir wurde der Olivo e Pasquale, ebenfalls von Donizetti, mit besserm Erfolge gegeben, weil diese Oper den Chorden der Rossetti und des Tenors Piantanida weit angemessener waren. Der spanische Bassist Marty übt weislich seine Sängerpraxis auf kleinen Theatern aus und hofft bald vorwärts zu gehen. Der Buffo Cipriani ist ein alter Bekannter; die Bassaneser zeigen sich mit ihm sehr zufrieden.

Padova. Sänger: die Tadolini und Venier, der Tenor Morandi, Bassist Marini u. Buffo Spada. Von den drei gegebenen Opern: Eran due or son tre (Ricci), Sonnambula (Bellini), Furioso (Donizetti) machte die erste am wenigsten und die dritte am meisten Glück; desgleichen die Tadolini als Sonnambula und Marini als Furioso. Spada nimmt sich als Sempronio in Ricci's Oper nicht übel aus.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.

Zum Neujahrs-Angebinde beschenkte uns die Pacht-Administration der k. k. Hofoper, als Vorkost zu den Balleten, mit einem Pärlein winziger Singspiele, wie gewöhnlich aus französischen Vaudeville's zugeschnitten: „Die Quäker-Familie“ und „Die Wette“. — Obwohl nun Hr. Kapellm. Reuling blos zu Ersterer als musikalischer Autor sich bekannte, so scheint dennoch auch die zweite aus derselben Quelle geflossen zu sein. Keineswegs von reinster Qualität; mitunter unklar und trübe. — Eilen wir sofort lieber zur lange erwarteten Novität, Donizetti's: „Wahnsinnigem auf St. Domingo“. Der Dichter des Textbuches heisst Ferretti und scheint mit Kotzebue's „Menschenhass und Reue“ einen vertrauten Umgang gepflogen zu haben. Da kommt denn auch so eine Art Unbekannter vor, der Cardenio sich schelten lässt, aus der alten Welt herübergeschwommen ist, um einem treulo-

sen Weibe zu entfliehen, nunmehr, rein toll geworden, hier auf Hayti furiös genug herumspectaculirt und besonders Kaidama, den furchtsamsten aller Negersklaven der ganzen Plantage, über die Gebühr ängstigt. Ein Kauffahrer kämpft gegen einen theatralischen Seesturm und scheitert; die Wogen schleudern Trümmer ans Ufer, nebst einem weiblichen Leichnam, der aber keineswegs todt, sondern nur vom verschluckten Salzwasser etwas disgustirt ist und Elenoren, der verlassenen Ariadne, angehört, welche reumüthig den verrückten Herrn Gemahl über den atlantischen Ocean verfolgt. Kaum hat sich der Horizont vorschriftsmässig wieder aufgeklärt, so erscheint auch schon ein zweites Schiff, das aber bezüglich seiner schneckenartigen Bewegung schlechterdings kein Dampfboot sein kann; es bringt, als Chor-Repräsentanten, ein Rudel Matrosen, so die Arie des aussteigenden, spanisch gekleideten Passagiers accompagniren müssen, welcher Niemand anders ist, als Fernando, Cardenio's brüderliche Hälfte, der vermuthlich Wind bekam, wohin der Entflohene vom Winde verschlagen worden sein könnte. Im Gesellschafts-Salon des Pflanzers Bartholomeo kommen Alle zum ersten Finale zusammen. Man erkennt sich, schreit, lärmt, bittet, fleht, besänftigt, tobt, wüthet, gestikulirt und fulminirt, bis der Vorhang fällt. Der zweite Aufzug zeigt uns den Rasenden ziemlich vernünftig; auch ist er nicht mehr so zerlumpt wie früher, sondern in ein elegantes, mit Goldspangen reich gallonirtes Wams aus der Garderobe des gutmüthigen Plantagenbesitzers gekleidet, um bei dem Duette mit dem verstossenen Ehegespons wenigstens anständiger costümirt sich zu präsentiren. In diesem gewaltig länglichten Zweigespräche macht er plötzlich die Bemerkung, dass ihn das Augenlicht verlassen habe; glücklicherweise jedoch ist diese momentane Blindheit blos vorübergehend; dagegen kehrt der alte Tollhäusler-Paroxismus wieder; Cardenio erobert mittelst des Faustrechts vom hasenherzigen Kaidama ein paar geladene Pistolen und macht der schuldigen Schuldbewussten den originellen Vorschlag, sich selbander en Compagnie zu erschiessen. Diese aber nimmt die Proposition nur cum clausula an und will allein als Opfer der Nemesis fallen. Solch' penetranter Heroismus bringt den Verrückten zur Raison; „Nein! lebe!" brüllt er ganz vernehmlich, entreisst ihr das Feuerrohr, stürzt versöhnt in die geöffneten Arme und nach gegenseitiger Versicherung ewiger Liebe und Treue schifft man sich zur Rückreise ins europäische Vaterland ein, wobei dem Spectator unbenommen bleibt, den Rest ad libitum sich hinzuzudenken. Dies wäre also die mit Sallust's Kürze erzählte Fabel der merkwürdigen, von Maestro Donizetti componirten Oper, über dessen Arbeit wir uns noch bündiger fassen können. Er hat darin wenigstens den Beweis eines ganz vortrefflichen Gedächtnisses abgelegt, denn wir begegnen fortwährend lauter guten Bekannten, so dass, wollte man jeden einzeln salutiren, der Hut gar nie auf dem Scheitel bliebe. — Wie nun aber dies aus allen Ecken und Enden zusammen gelesene, melodische Gelulle zu den Worten und Situationen passen möge, verschlägt im Grunde gar nichts, denn der italienische Tonsetzer bekümmert sich darum, wie bekannt — gar nicht; seine Hauptsorge ist einzig dahin gerichtet, die Sänger brilliren zu lassen, weil alsdann auch das Publikum befriedigt sich zeigt. — Aus allem hier Angeführten wäre wohl die natürlichste Schlussfolge, dass die Oper Fiasco machen musste; das war aber keineswegs der Fall; vielmehr fanden einige mit Applaus aufgenommene Wiederholungen Statt. Daran aber ist ausschliessend nur Meister Wild Schuld, der dem Popanz Cardenio eine Lichtseite abgewann, wovon weder Dichter noch Componist nicht einmal im Traume die leiseste Ahnung hatten. Nur seiner hinreissenden Darstellungsgabe, seinem seelenvollen Vortrage gelang es, selbst die Unnatur zur ergreifenden Wahrheit zu stempeln, und selbst die abgeschmacktesten Phrasen verwandeln sich bei so hoch begeisternder Declamation in herrliche Redeblumen. So war und blieb denn der klassische Mimo auch der einzige Grundpfeiler, welcher den morschen Bau mindestens momentan noch aufrecht erhielt, indem seine Umgebungen, Mad. Ernst allenfalls ausgenommen, kaum eine Gelegenheit, sich nur bemerkbar zu machen, fanden, übrigens die Spässe, welche Hrn. Forti als Kaidama in den Mund gelegt sind, höchstens für Lazzaroni geniessbar sein dürften. — Robert der Teufel erhielt dadurch einen neuen Aufschwung, dass, nach dem Wunsche aller Kunstfreunde, Wild die Titelrolle übernahm. Obwohl manches den Bereich seines Stimmumfanges überschreitet, so weiss sich ein so routinirter Künstler doch allenthalben zu helfen, und in mehren Stellen erzielte er eine Wirkung, von deren Grossartigkeit früher keine Spur vorhanden war und die lautausbrechenden Enthusiasmus hervorzauberte. —

Dem. Stetter, welche in Berlin als Prima Donna figurirte, ist wieder zurückgekehrt und freundlich empfangen worden. — Ein Hr. Kunert, ni fallor, aus Brünn, sang den Tamino nicht ohne Anerkennung. — Dem. Francilla Pixis, welcher ein bedeutender Ruf voranging, besuchte uns, begleitet von ihrem Pflegevater, und erschien bisher zweimal auf der Bühne; als Romeo im dritten Akte der Vaccaj'schen Composition und als Rosina in einem fragmentarischen Auszuge des Barbier von Sevilla. — Wiewohl sich nach solchen Bruchstücken kein bestimmtes Urtheil feststellen lässt, so erkannte man doch ein volltönendes, biegsamsonores, in trefflicher Schule gebildetes Organ, wofür eigentlich schon die Namen ihrer Mentoren, Fodor und Rossini, gültige Bürgschaft leisten; wie denn auch für solche Bühnen-Erstlings-Versuche ihr Benehmen anständig und meist unbefangen genannt werden muss. Die fernern Leistungen dürften noch erfreulichere Resultate herbeiführen. — Das Ballet brachte nur ältere Reprisen. Mehremale producirte sich eine spanische Tänzergesellschaft im National-Costume. Die charakteristische Eigenthümlichkeit interessirte allerdings durch den Reiz der Neuheit; dennoch konnte man sich mit der südlichglühenden Derbheit des Ausdrucks nicht recht eigentlich amalgamiren und die ganze Geschichte kam unsern an Grazie und dezente Eleganz gewohnten Augen denn doch etwas spanisch vor. Die ohrenzerreissende Musik, so dabei aufgespielt wurde, übertrifft bei Weitem noch jene, mit welcher uns einst der englische Pantomimenmeister Leevin, Arlequinischen Andenkens, regalirte. — Für die Frühlings-Stagione sind italienische Sänger verschrieben, um Darstellungen zu geben, während die heimischen Individuen auf Gastspiele in die Provinzen verschickt werden. Schon Anfangs April werden erwartet: die Frauen Schütz, Tadolini, Strepponi und Franchini; die Tenore Poggi, Santi und Catalano; die Bassisten Cartagenova, Frezzolini und Rigola. Der Impresar Merelli soll durch ein Subscriptions-Abonnement gedeckt sein und verspricht als vorzüglichste Opern: Anna Bolena, Norma, il Furioso, Sonnambula, Elisire d'Amore, Scaramuccia u. a. — Unsere Dilettanti schwimmen bereits im beseligenden Meere der Erwartungen; denn solch' lang entbehrter Genuss ist, wie Freund Castelli ganz richtig bemerkt, dem strengsten Wortbegriff nach: „Wasser auf ihre Mühle." —

(Forts. folgt.)

Fulda. Auch in diesem Winter haben 6 Vocal- und Instrumental-Concerte im Saale des geselligen Vereins Statt gefunden. Der Abonnement-Preis ist 1½ Thlr. Hr. M. Henkel fährt fort in seinem thätigen Eifer zum Besten der Kunst. Was zur Pflege derselben hier geschehen ist, möge in diesen Blättern sein bescheidenes Plätzchen finden. Im ersten Concerte am 28. Decbr. 1834 wurde Beethoven's C dur-Symphonie mit Präcision ausgeführt, auch das Terzett der drei Damen aus Mozart's Zauberflöte. Die neue Ouverture zu Shakespeare's Macbeth von A. Henkel (noch MS.) sprach an; ein Divertissement für Flöte v. Kummer wurde von Hrn. Iffland gut vorgetragen und das Ganze mit Rossini's Ouvert. zu Otello beifällig beendet. — Im 2ten am 11. Jan. 1835 fand man Beethoven's Pastoralsymph. zu lang; Hr. Homburger d. ä. trug ein Clarinett-Concertino von Späth gut vor. Nach dem Meisterchore „Die Himmel erzählen" folgte eine Polonaise für Violine v. Kalliwoda, v. Hrn. Nau vorgetragen und beifällig aufgenommen. Auber's Ouvert. zur Stummen gefiel. — Am 13. Febr. lärmte die Ouvert. zu Spontini's Olympia; das Concertante für 4 Clarinetten von Schindelmeisser wollte als Compos. nicht gefallen; es ist eine Jugendarbeit. Desto besser gefielen 2 scherzhafte Gesänge für Männerst. von André und mit Recht. Hrn. Wagner's Ouvert. zu Götz von Berlichingen ist charaktervoll gehalten; Hr. Eichenberg blies ein Adagio und Rondo für Trompete von Oestreich gut u. Rossini's Ouvert. zu Wilh. Tell effectuirte. — Am 22. März wurde Beethoven's Eroica versucht und für unser Orchesterpersonal noch zu schwierig befunden. Ein Rondo brillant für das Pianof. mit Orch. von N. Hummel fand grossen Beifall und wurde von Fräul. M. Wetzel trefflich vorgetragen. L. Spohr's C moll-Ouvert. ist eine gediegene Arbeit und ging gut. Hr. Schüler blies ein Concertino für die Tenorposaune von Müller mit Beifall und gut. Den Schluss machte die Einleitung, den Uebergang vom Winter zum Frühling vorstellend, nebst Chor des Landvolks aus Haydn's Jahreszeiten, von 50 Sängern und 50 Instrumentalisten gut ausgeführt. — Am 29. März wurde Mozart's Es dur-Symph. lobenswerth dargestellt, ein Terzett aus Winter's unterbrochenem Opferfeste und ein Clarinettenconcert von Lindpaintner von Hrn. Vilmar geschmackvoll vorgetragen. Die Ouverture zur Oper: „Der Triumph des Vaterherzens" von J. Brandl wirkte sehr gefällig; eben so

Variat. für das Vcello von Dotzauer, welche Hr. Gerlach elegant und geschickt spielte. Die Ouvert. zum Schauspiele „Die Hussiten vor Naumburg" von André ist charaktervoll und sollte bekannter sein. Am 5. April erwies sich das Orchester ausgezeichnet in Pär's Ouvert. zu Sargino und in la Chasse von Méhul, auf Verlangen gegeben und sehr beifällig aufgenommen. Der Vortrag eines Oboe-Concertino, von J. Ferling comp., machte dem Hrn. Iffland Ehre. Recitativ, Soli und Chor: „Sei uns gnädig, milder Himmel" aus Haydn's Jahreszeiten waren, gut gegeben, von herrlicher Wirkung, so wie ein Chor aus dem Wasserträger, der jedoch noch besser auf der Bühne sich ausnimmt. Möge sich uns die Liebe zur Tonkunst erhalten und uns zu immer grösserer Erhebung führen.

Mancherlei.

Die K. Schwedische Akademie der Musik hat den Freiherrn Carl Borrom. v. Miltitz zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt. Seine neue Oper „Alboin und Rosamunde" ist vollendet.

Aus Freiberg wird uns berichtet: Bei der völlig neuen Umgestaltung der sämmtlichen Schulen ist auch die Stellung des dasigen Cantors eine ganz neue geworden. Es haben daher die Behörden für angemessen gefunden, den jetzt amtirenden A. F. Anacker statt des frühern Prädicates zum Musikdirector zu ernennen.

In Kopenhagen ist Bellini's Straniera ausgepfiffen worden, hat sich aber dennoch auf den Brettern erhalten. Der längst zu alte Tenor, Hr. Siboni, ist beauftragt, junge Sänger für das Theater zu bilden. Da er aber nur italienische Singweise schön findet, wird fortwährend darüber geklagt. Es ist dies im Grunde eine alte Sache, die in unsern Nachrichten aus Kopenhagen längst schon besprochen wurde.

In den Mittheilungen aus Wien, Monatschrift, redigirt von Franz Pietznigg, erschien im Januarheft 1835 ein Aufsatz von Joseph Fischhof, Prof. am dortigen Conservatorium: Die Heroen der Tonkunst in der Autographen-Sammlung des Hrn. Aloys Fuchs in Wien. Dieser Aufsatz ist eigens abgedruckt worden (27 Octavseiten). Unsere geneigten Leser werden sich erinnern, dass wir das Wichtigste aus dieser Handschriftsammlung in unsern Blättern bereits 1832 S. 743 mitgetheilt haben.

Aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde (bei Ferd. Dümmler, 1835). Bettina an Goethe. Ich lag recht bequem und angenehm und überlegte mir, was der Christian Schlosser mir unterwegs hierher alles vorgefaselt hat; er sagt, Du verstehst nichts von Musik und hörst nicht gern vom Tod reden. Ich fragte, woher er das wisse; — er meint, er habe sich Mühe gegeben, Dich über Musik zu belehren; es sei ihm nicht gelungen; — vom Tod aber habe er gar nicht angefangen, aus Furcht, Dir zu missfallen. Ferner: Ueber Musik lasse ich Dich nicht los. Du sollst mir bekennen, ob Du mich liebst, Du sollst sagen, dass Du Dich von ihr durchdrungen fühlst. Der Schlosser hat Generalbass studirt, um ihn Dir beizubringen, und Du hast Dich gewehrt, wie er sagt, gegen die kleine Sept, und hast gesagt: Bleibt mir mit eurer Sept vom Leibe, wenn ihr sie nicht in Reihe und Glied könnt aufstellen, wenn sie nicht einklingt in die so bündig abgeschlossenen Gesetze der Harmonie, wenn sie nicht ihren sinnlich natürlichen Ursprung hat, so gut wie die andern Töne — und Du hast den verdutzten Missionair zu Deinem heidnischen Tempel hinausgejagt und bleibst einstweilen in Deiner lydischen Tonart, die keine Sept hat. (?) — Aber Du musst ein Christ werden, Heide! — Die Sept klingt freilich nicht ein, und ohne sinnliche Basis; sie ist der göttliche Führer, Vermittler der sinnlichen Natur mit der himmlischen; sie ist übersinnlich, sie führt in die Geisterwelt, sie hat Fleisch und Bein angenommen, um den Geist vom Fleisch zu befreien, sie ist zum Ton geworden, um den Tönen Geist zu geben, und wenn sie nicht wäre, so würden alle Töne in der Vorhölle sitzen bleiben. Bilde Dir nur nicht ein, dass die Grundaccorde was Gescheiteres wären, als die Erzväter vor der Erlösung, vor der Himmelfahrt. Er kam und führte sie mit gen Himmel, und jetzt, wo sie erlöst sind, können sie selber erlösen — sie können die harrende Sehnsucht befriedigen. So ist es mit den Christen, so ist es mit den Tönen u. s. w. Nur durch Christum gehen wir in das Reich des Geistes ein, und nur durch die Sept wird das erstarrte Reich der Töne erlöst und wird Musik, ewig bewegter Geist, was eigentlich der Himmel ist; so wie sie sich berühren, erzeugen sich neue Geister, neue Begriffe;

ihr Tanz, ihre Stellungen werden göttliche Offenbarungen, Musik ist das Medium des Geistes, wodurch das Sinnliche geistig wird; — sie (die Sept) leitet durch ihre Auflösung alle Töne, die zu ihr um Erlösung bitten, auf tausend verschiedenen Wegen zu ihrem Ursprung, zum göttlichen Geist. — Ferner: Ich möchte selbst gerne wissen, was Musik ist; ich suche sie, wie der Mensch die ewige Weisheit sucht. — Dem Kinde schon ist Musik die Pflegerin des Geistes; es summt ins Ohr und dann schläft das Kind, die Töne sind die Gesellen seiner Träume, sie sind seine Mitwelt; es hat ja nichts — das Kind, ob es die Mutter auch wiege, es ist allein im Geist; aber die Töne dringen ein und fesseln es an sich, wie die Erde das Leben der Pflanze an sich fesselt, und wenn Musik das Leben nicht hält, so würde es erkalten, und so brütet Musik fort, von da an, wo der Geist sich regt, bis er reif und flück und ungeduldig hinausstrebt nach jenseits, und da werden wir's wohl auch erfahren, dass Musik die Mutterwärme war, um den Geist unter der Erdenhülle auszubrüten.

Goethe erwidert nur, sie bittend, das Thema über Musik ja nicht fallen zu lassen: Lass von den Höhen des Rheins Deine Psalmen herabströmen zu mir und den Fischen; wundere Dich aber nicht, dass ich, wie diese verstumme. Dass Musik mir ein noch räthselhafter Gegenstand schwieriger Untersuchung ist, leugne ich nicht; ob ich mir den harten Ausspruch des Missionairs muss gefallen lassen, das wird sich erst erweisen, wenn die Liebe zu ihr, die jetzt mich zu wahrhaft abstracten Studien bewegt, nicht mehr beharrt. Du hast zwar flammende Fackeln und Feuerbecken aufgestellt in der Finsterniss, aber bis jetzt blenden sie mehr, als sie erleuchten, indessen erwarte ich doch von der ganzen Illumination einen herrlichen Totaleffect, so bleibe nur dabei und sprühe nach allen Seiten hin.

Was nun Bettina weiter sieht und dichtet, das lese man im Buch. Sie meint, dass Componisten keine Maurer sind, die Steine auf einander backen — und das meinen wir denn auch. Endlich glaubt der Schalmei-kundige Schäfer, dass Musik vor bösen Gedanken und vor Langeweile schützt. Die Bettina sagt auch: Aber ich habe mir zu Gewaltiges vorgenommen, Dir von Musik zu sagen; denn weil ich weiss, dass ihre Wahrheit doch nicht mit irdischer Zunge auszusprechen ist. So Vieles halte ich zurück, aus Furcht, Du mögest es nicht genehmigen, oder eigentlich, weil ich glaube, dass Vorurtheile Dich blenden, die Gott weiss von welchem Philister in Dich geprägt sind.

Da das in der vorigen Nummer versprochene Fugenthema zu L. Spohr's neuem Oratorium des Raumes wegen in der Beilage nicht gegeben werden konnte, holen wir es hier nach.

Ouverture.

Andante grave.

Bassi. p cresc. fz

Viole col Fagott.

p cresc. fz u. s. f.

mf dim.

Kurze Anzeigen.

Variations brillantes pour le Pianof. sur la Valse favorite de Mr. le Comte de Guttenberg — par G. A. Osborne. Oeuv. 15. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Ein sehr angenehmes u. gute Fingerfertigkeit auf gefällige Weise übendes Werkchen, für Dilettanten und Schüler eben so nützlich, als zum Vortrage für gesellige Unterhaltungen zweckdienlich.

---

6 *Präludien u. Fugen für die Orgel v. J. Seb. Bach, einger. für das Pfte zu 4 Händen von Carl Voigt.* (Nach d. Originalmanuscr.) Frankfurt a. M., b. G. H. Hedler. Pr. 5 fl. 42 kr.

Es ist ein sehr guter Gedanke, diese nicht Jedem zu 2 Händen zugängigen Orgelfugen für das Pianof. 4händig einzurichten. Alle, die am Fugenspiel Vergnügen finden, oder sich auf eine möglichst erleichterte Weise darin üben wollen, werden sich dieser Ausgabe gern und mit Nutzen bedienen. Die Einrichtung ist gut u. der Inhalt hat keines Wortes nöthig. Die Ausgabe zählt 73 Querfolio-Seiten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Juni. №. 23. 1835.

Recension.

Arabesken für Musikfreunde von Gustav Nicolai. 1. u. 2. Theil. Leipzig, Otto Wigand's Verlagsexpedition. 1835.

Der Titel zeigt schon, für welches Publikum das Werk bestimmt ist, und kraft dieses Titels scheint eine Erwähnung desselben in der Mus. Zeit. wohl an ihrem Platze. Allein je herzlicher es der Ref. mit der Kunst und vorzüglich mit den Künstlern, zumal den jüngern, meint, je mehr wird die Erwähnung des Buches zur Anzeige, ja zur sehr ausführlichen Anzeige anschwellen müssen. Es handelt sich hierbei ausschliesslich um den ersten Theil; der zweite enthält folgende Aufsätze: 1. Das *Musikfest zu Ephyrä*, ein Schwank. *Ueber musikalische Dichtkunst.* Mehre Proben davon. *Miscellen,* über die am Schlusse dieser Anzeige einige Worte gesagt werden sollen. Der Verf. ist der Herausg. des Buches „Italien, wie es wirklich ist" und scheint es hier wie dort darauf angelegt zu haben, nach dem Sprüchworte, das Kind mit dem Bade zu verschütten. Er zeigt dabei Geist und Kenntniss; nur in der Ansicht, dem eigentlichen centralen Princip kann Ref., so vieles er auch unterschreibt, nicht des Verf. Meinung beitreten. Am wenigsten in dem Werke, wovon hier die Rede sein soll. Hr. Nicolai berichtet in der Vorrede S. 5, dass er Musik studirt, viel über Musik geschrieben, ja auch componirt habe. Um so schlimmer, möchte man sagen. Das Geschwätz eines Faslers ist bald gewürdigt, das Wort eines Mannes vom Fach verdient nicht nur Erwägung, sondern macht auch auf jeden Künstler, zumal auf junge Leute, die sich der Kunst widmen wollen, tiefen Eindruck. Ref. kennt die frühern Werke des Verf., die alle eine musikalische Tendenz haben sollen, nicht. Das scheint auch nicht nöthig, da er in dem vorliegenden Buche seine Ansichten über Musik als Kunst so deutlich ausspricht, so klar zusammenfasst, dass man sie als das Ergebniss seiner innigsten Ueberzeugung zu betrachten hat. Das Anathema S. 9 der Vorrede: „Wer die Wahrheit — wie schmerzlich sie auch hier wieder sei, nicht herausfindet, für den habe ich nicht geschrieben" — soll Ref. nicht abschrecken, seine Meinung unumwunden auszusprechen. Wer seine Gedanken drucken lässt, fordert Jeden auf, sein Urtheil darüber auszusprechen, oder muss es sich wenigstens gefallen lassen, und die abfertigende Phrase — „für den habe ich nicht geschrieben" implicirt weder, dass des Verf. Ansicht die infallibel richtige sei, noch dass er nicht vielleicht besser gethan hätte, ein grösseres Publikum in's Auge zu fassen, und dass nicht am Ende die allgemeine Ansicht über Musik, so sehr sie auch von der des Verf. abweicht, die richtigere und gesündere sei. Der erste Theil nun wird ganz von einer Novelle ausgefüllt, die *„Der Musikfeind"*, ein Nachtstück, überschrieben ist und die Lebensgeschichte eines Kapellmeisters Doloroso, seiner Tochter, einer gefeierten Sängerin Constanze, eines jungen Musikers Ludwig und eines Mannes, Raymond enthält, der sich später als Ludwigs Vater legitimirt. Die übrigen noch vorkommenden Gestalten sind Nebenfiguren. Erfindung und Ausführung sind gewählt und interessant. Wir brauchen den Begebenheiten nicht zu folgen, da sie Jeder, den das Buch interessirt, darin nachlesen kann, sondern wir fassen nur die Aussprüche des Verf. zusammen, die eigentlich die Tendenz der ganzen Novelle zu sein scheinen. S. 185 sagt er, die Musik sei nicht nur eine *armselige*, sondern auch eine *unmoralische* Kunst. Armselig, weil sie zur Darstellung ihrer Erzeugnisse Notenschreiber, Musiker und Musikproben bedürfe; unmoralisch, weil sie das Ballet, das sinnlichste Spiel auf Erden, geschaffen habe. Wäre sie so durchaus moralisch und

göttlich, wie ihre Verehrer sie preisen, müsste sie ja die menschliche Natur veredeln und deren Schwächen vermindern! Man begreift eben so wenig, wie ein Mensch von Geist und Gefühl, der noch dazu selbst Componist ist, solch ein seichtes Raisonnement aufstellen kann, noch warum ihn seine Zuhörer so geduldig anhören. Fällt es denn der Architectur zur Last, dass sie Maurer, Zimmerleute, Handlanger und Gerüste zu ihren Werken braucht? Oder der Sculptur, dass sie Steinbrecher u. s. w. bedarf? Wird man es einem herrlich gebauten Lesezimmer oder Musiksaal zur Last legen, wenn Orgien darin gefeiert werden? ja, einer Kirche im erhabensten Styl, wenn im Gedränge des Pöbels bei einer Procession Unsittlichkeiten vorgehen? Wenn Giulio Romano zu Aretin's Sonnetti lussuriosi entsprechende Zeichnungen lieferte, wer zwang ihn dazu? Etwa die Eigenthümlichkeit der Kunst? Wenn die Musik reizende Melodien zum Tanz liefert, kann sie dafür, dass die Tänzerinnen halb nackt auftreten und ihre Kunst verkennend in unanständigen Stellungen ihre Meisterschaft suchen? Bis jetzt hat man immer an der Musik ihre Unfähigkeit, sinnliche Scenen darzustellen, als einen ihrer entschiedensten Vorzüge vor der Dichtkunst und den bildenden Künsten gerühmt. Aber vielleicht enthält die ganze Novelle blos eine unendlich tief versteckte Ironie? Der Ref. gesteht in diesem Falle seine Stumpfsinnigkeit. Aber, so muss er mit vielen Lesern, die ihn deshalb befragten, nun wieder den Verf. fragen, was soll eine Ironie, die Niemand versteht, als der Verf. selbst? Ja, was soll denn das ganze Buch? Man sieht nur zwei Erklärungen vor sich. Es war dem Verf. entweder Ernst mit seinem Buche, oder es soll eine Mystification sein. Was von der letzten, wenn sie so versteckt liegt, für Wirkung zu erwarten sei, hat Ref., der, mit der grössten Bescheidenheit gesprochen, sich doch nicht für den beschränktesten aller Köpfe halten mag, schon erwähnt. Wenn es aber dem Verf. Ernst mit seiner Herabsetzung der Musik war, welchen Zweck konnte er dabei haben? Etwa die unberufenen Jünger vom Studium einer Kunst abzuhalten, die ihnen keine Rosen bringt? Die Absicht wäre edel, aber sie würde ihre Wirkung verfehlen, denn solche Unberufene besitzen in der Regel ein unerschütterliches Selbstvertrauen, das ihnen eben ihre Unfähigkeit zur Künstlervocation gar nicht klar werden lässt. Dann sind aber auch selbst für diese Menschen des Verf. Argumente nicht schlagend genug. Dass Musik *die Kunst der Mode* sei, ist keinesweges wahr, blos die verschiedenen Arten von musikalischem Styl sind, und auch dies nur bis auf einen gewissen Grad, der Mode unterworfen. In der Kirche schreibt man zwar nicht mehr blos alla capella, allein kein Mensch, der bei Sinnen ist, wird ein Strauss'sches Walzermotiv in der Kirche anbringen. In der Oper hat man, selbst als Rossini noch der Abgott war, seine Fehler sehr genau erkannt und hin und wieder mit grosser Bitterkeit getadelt. Auch ist es ungegründet, dass, um zu gefallen, man nur wie Rossini habe schreiben dürfen. Carl Maria Weber u. Meyerbeer lebten und schrieben gleichzeitig mit Rossini und entzückten so gut wie Boieldieu und Herold. Dass Mozart's und Rossini's Namen einst, am Ende aller Tage, verschwinden werden, leidet keinen Zweifel, allein noch gelten beide, und Mozart — so wenig als sich beide vergleichen lassen, hat fünfzig Jahre früher angefangen. Und gefällt denn Cimarosa und Weigl etwa nicht mehr? Doch werden in Deutschland u. Italien ihre Werke wiederholt gegeben. Früher mag man den doppelten Contrapunkt und die Kunst der Fuge zu hoch geschätzt haben, allein in einer Kirchenmusik wird eine tüchtige Fuge noch immer mit grossem Interesse vernommen. Und Bach's Passion, Händel's Messias, Graun's Tod Jesu, Palästrina's, Lotti's, Tarradeglia's, Durante's und so vieler alter Meister Werke, die zum Theil seit Jahrhunderten todt sind, — werden nicht gerade jetzt ihre Werke in den schönsten Ausgaben — wie z. B. die Florentiner von Marcello's Psalmen — verbreitet und mit lebhafter Theilnahme gehört? Die angedrohete Vergänglichkeit ist also in der Musik nicht schlimmer, als in allem menschlichen Thun und Treiben, und mich dünkt, ein Componist, der seinen Arbeiten die Lebensdauer Mozarts, Haydn's, oder Bach's u. Händel's einzuimpfen verstehe, habe keine Ursache, über die irdische Vergänglichkeit zu klagen. Die Klagen S. 205 über die *würdige Beschäftigung eines dem Thatenleben bestimmten Mannes*, bei zwanzig Notensystemen 20 Reihen Noten übereinander setzen, wohl vierzig bis fünfzig Notenköpfchen ausfüllen, Schwänze u. Schnörkel hinzufügen zu müssen, hat in keiner Beziehung einen eigentlichen Sinn. Denn welches ist denn das dem *Manne* vorzugsweise *bestimmte Thatenleben?* Und welches immer es sei, können denn alle Menschen dasselbe ergreifen? Nun ist es aber

unendlich leichter, ein guter Theolog, Jurist, Financier oder Militair, als ein grosser Künstler zu werden, weil dort Fleiss, hier nur Genius zum Gelingen führt. Wenn sich nun aber einer zum Künstler und zwar zum Componisten berufen fühlt, so ist das Notenköpfchenausfüllen und Schwänzchen- und Schnörkelmachen nicht um ein Haar unverdriesslicher, ja nicht einmal langweiliger, als wenn Claude Lorrain oder Ruisdael die Millionen Ausladungen des Baumschlages in einem Eichenwalde erst zeichnet, dann untermalt, dann ausführt. Und auch hierbei liegt wieder eine Uebertreibung zum Grunde, denn da bekanntlich in keinem Musikstücke weder alle Instrumente immer tönen, noch selbst unter sich immerwährend differiren, so wird es nicht allein hunderte von Tacten, z. B. bei den Pauken, Trompeten, Hörnern und Posaunen geben, wo der Componist gar keine Notenköpfchen noch Schwänzchen zu machen hat, sondern die bekannten Hülfsmittel colla parte, come prima, coi Flauti, col primo Violino, col Basso u. s. w. werden ihm auch dies Geschäft unendlich erleichtern und ihn die geistige Idee keinen Augenblick aus den Gedanken verlieren lassen. Ob nun überhaupt Kunst der Beruf eines zum (geistigen) Thatenleben bestimmten Mannes sein dürfe, darüber hat sich seit Homer, Apelles und Phidias, Dante, Ariost und Raphael, Klopstock, Göthe und Schiller, Haydn, Mozart und Beethoven die Meinung in ganz Europa so ziemlich festgestellt, und der Verf., der nicht für Vandalen und Caraiben, sondern für Europäer und namentlich für Deutsche schrieb, auch selbst Verse schreibt und componirt, wird wohl auch hierüber nicht in Zweifel sein und gestatten, dass die Kunst unter die Berufsweisen des zum Thatenleben bestimmten Mannes aufgenommen werde. Ohne sie hätten wir bekanntlich weder Sprache, noch Gesittung und Menschlichkeit. Wenn der Verf. nun S. 9 der Vorrede von einer schmerzlichen Wahrheit spricht, die aus seinem Buche, wenn man ihn anders verstanden habe, hervorgehen soll, so vermag Ref. in seiner Beschränktheit weder eins noch das andere herauszufinden. Welche Wahrheit soll denn herausgefunden werden? Dass die Kunst, wie alles irdische Wissen, nur Stückwerk sei und nur Approximationen zum Ideal biete? Dass Viele berufen, aber Wenige auserwählt sind, dass die Kunst nur im edeln Menschen sein Inneres verkläre? Das alles sind so alte, in's Wesen aller Menschlichkeit so tief verflochtene, so längst und allgemein anerkannte Wahrheiten, dass sie der Verf. wohl schwerlich wieder hat auffrischen wollen. Sie werden aber auch keinen, der Kraft und Neigung zur Kunst fühlt, abhalten, diese Bahn zu wandeln, und insofern haben sie auch nichts Schmerzlicheres, als die allgemeine Betrachtung über die Hinfälligkeit aller menschlichen Dinge, oder wie es Hoffmann nannte, die tiefe Ironie des Lebens, um derentwillen doch Niemand die Hände in den Schoos legen und müssig bleiben wird. Allein um sein Publikum noch mehr irre zu machen, setzt der Verf. auf derselben Seite d. Vorrede die wunderlichen Worte hinzu: „Wer die in allen diesen Versuchen (den frühern Werken) und dem vorliegenden Werkchen entwickelten Ansichten über Musik für diejenigen halten wollte, zu denen ich mich bekenne, der würde sich in einem grossen Irrthume befinden!" — Nun, das heisst einem doch wirklich den Boden unter den Füssen wegziehn und einem unwiderstehlich die Frage aufnöthigen, was soll ein Buch, worin der Verf., nachdem er eine der edelsten Geistesthätigkeiten bis zur „Armseligkeit und Immoralität" herabgesetzt hat, erklärt, das seien eigentlich keinesweges seine Ansichten von der Sache! Wirklich, hier ist Räthsel auf Räthsel gehäuft, und das Publikum, so wie der Ref., werden dem Verf. für die Lösung derselben höchlich Dank wissen. —

Wessen Ansichten nun auch der Verf. nach der so eben gegebenen hieroglyphischen Deutung aufstellen mag, seine oder fremde, so kann Ref. nicht umhin, die zu bestreiten, nach welcher S. 115 behauptet wird, *„es gebe keinen grössern Unsinn, als das klassische Alterthum musikalisch darzustellen"*, und es könne nur eine romantische Oper geben. Das klassische Alterthum in seinem ganzen Umfange musikalisch darzustellen, wäre allerdings ein Unsinn, der aber auch noch nie einem Componisten eingefallen. Allein wenn Ref. auch gern zugibt, dass die Oper im Gebiete der Romantik vorzüglich zu Hause sei, weil diese letztere Sehnsucht und Einbildungskraft voraussetze, so wäre es doch wohl noch richtiger gewesen, zu sagen, das Gefühl, zu welchem auch Sehnsucht gehört, sei das eigentliche Gebiet der Musik. Warum aber die Alten keine Gefühle oder Empfindungen, wie Hass, Liebe, Wehmuth, Heroismus gekannt haben sollen, lässt sich, da sie Menschen wie wir waren, nicht absehen, so wenig, als warum Oedip von Colonos, Medea und die Vestalin keine Opernsujets

sein sollen. Die trefflichen, dazu geschriebenen Musiken beweisen schon an sich das Gegentheil. Ja man könnte vielleicht mit eben so viel Wahrheit und mehr Tiefe sagen, dass das Alterthum, eben weil ihm das Christenthum gefehlt habe, eine desto tiefere Sehnsucht empfunden haben müsse. Und es fragt sich, ob nicht ein begabter Dichter, aus diesem Elemente schöpfend, irgend einer Begebenheit des klassischen Alterthums einen ganz neuen und höchst wirksamen hochtragischen Reiz zu verleihen im Stande sein würde. Dass aber auch die moderne Oper nicht ausschliesslich im romantischen Gebiete sich mit Glück bewegen könne, beweisen die Opern Matrimonio Segreto von Cimarosa, Figaro und Cosi fan Tutte von Mozart. In diesen Texten, die übrigens nicht unbedingt gepriesen werden sollen, wird es klar, dass die Musik überall mit Glück auftritt, wo sie Empfindungen auszudrücken hat.

Die angeblich geschichtliche Nachweisung S. 128, dass Beethoven in der Adur-Symphonie nicht, wie Raymond sagt, das Kriegerleben der Mauren in Granada, sondern eine deutsche Bauernhochzeit habe schildern wollen, worin die Betrunkenheit der Hochzeitgäste, welche sich prügeln, den Kronleuchter zerschlagen (wie kommt dieser auf eine Bauernhochzeit?) und allerhand Excesse begehen, würde nur den sehr bekannten Satz beweisen, dass die Kunst oft edler sei, als der Künstler. Ein Satz, der auf Beethoven, der keinesweges für ästhetisch ausgebildet gelten konnte, seine Anwendung findet — wenn er wirklich anders historisch wahr ist. Auch Mozart litt an derlei Geschmacklosigkeiten, wofür manche Stelle im Text der Zauberflöte, so wie der bekannte Canon: „O Du eselhafter Martin" etc. den Beweis liefern. Der Künstler kann leider zur Gemeinheit herabsinken, die Kunst selbst nie, und wenn ein solcher sich so vergessen könnte, dass er alle die physischen Widrigkeiten, die ein Betrunkener empfindet, durch Klänge, oder wäre er ein Dichter, durch Worte ausdrücken wollte, so würde diese Niedrigkeit auch keine Kunstleistung mehr sein. Manche Bilder der niederländischen Schule geben dazu längst gewürdigte Belege. Nicht erbaulicher klingt S. 126 die Phrase, wodurch bewiesen werden soll, dass das Zaubergebiet der Ahnung nicht die deutlich abgesteckten Heerstrassen eines Handelsstaates habe: „Das Ahnungsvermögen ist verschieden, Hinz sieht den *Himmel* offen, wo Kunz eine *Pfütze* erblickt." Der ganze Beweis beweist wieder mehr, als er soll, und darum nichts. Wer für Pfützenseher schreibt, dem geschehe sein Recht.

S. 131 steht eine Behauptung, der Ref. nach seiner Erfahrung gänzlich widersprechen muss. „Die Musik" — heisst es — „ist die subjectiveste aller Künste. Dies geht so weit, dass nicht einmal das Wesen der Dur- und Molltonarten ganz allgemein in derjenigen Verschiedenheit anerkannt wird, welche wir geneigt sind anzunehmen. Die Durtonarten sollen Heiterkeit, die Molltonarten Trauer ausdrücken. Dennoch gehören die heitersten Gesänge wilder Völker fast stets dem weichen Klanggeschlechte an, so wie ich Trauergesänge wilder Nationen in Dur gehört habe." Zuerst ist es lächerlich, wenn man von Musik, so wie sie heut zu Tage ist, zu *Europäern* spricht, die bekanntlich von allen Nationen der Erde die einzigen sind, die diese Kunst ausgebildet haben, als Autorität die *wilden Nationen*, die eben keine Musik haben, zu citiren. Allein das Citat ist auch an sich in doppelter Hinsicht falsch. Ref. kennt, wie der Verf., eine Menge persischer, türkischer, amerikanischer, indostanischer u. s. w. Melodieen, hat aber wohl wilde Kriegslust, nie aber Freude und Heiterkeit in einer Molltonart ausgedrückt gesehen. Das Opferlied der Marquesasinsulaner in F moll, vom Hofrath Tilesius mitgetheilt, ist so wenig heiter, als das russische „Schöne Minka", und aus den Nationaltänzen der Ungarn, so wie aus der Tarantella der Neapolitaner spricht wohl Kriegsmuth und bacchantische Tollheit, aber weder Heiterkeit noch Freude. Uebrigens sind die Moll- und Durtonarten keineswegs mit dem Prädicate traurig und heiter scharf abgegränzt und unwidersprechlich bestimmt. Man darf deshalb nur die schöne Entwickelung u. Nüancirung derselben in Heinse's Hildegard von Hohenthal nachlesen. —

Die so oft erzählte und hier S. 103 wiederholte Anekdote über die Entstehung des Mozart'schen Requiems wird man nun nach den Weber'schen Beleuchtungen zu beurtheilen haben. —

Ref. scheidet von dem Verf. und seinem Buche mit dem wahrhaften Bedauern, dass es ihm nicht gefallen habe, über die Kunst der Musik etwas zu schreiben, was, tadelnd oder lobend, etwas Ganzes und seine Ansicht gewesen wäre. Beide Parteien hätten dann gewusst, woran sie sich zu halten hätten. So weiss es keine von beiden, und darum wird das Buch von keiner von beiden

gehörig beachtet werden. — Der zweite Theil ist seinem Inhalte nach schon oben angegeben worden.

C. B. von Miltitz.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals. (Fortsetzung.)

Das Theater an der Wien gab, als Karnevals-Tribut, eine Local-Posse: „Die Entführung vom Maskenball", welche, ohne überreich an neuen Ideen zu sein, dennoch durch manche drastisch-komische Situationen belustigte. Kapellm. Adolph Müller schrieb dazu recht hübsche Walzer, die er seinem, für derlei Gaben am meisten empfänglichen Principal unter dem anziehenden Titel: Carls-Tänze zueignete. Eine Parodie des Epoche machenden Holtey'schen Drama: „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab", von Nestroy, dem Nieruhenden, hat in der ersten Hälfte gelungene Momente, ermattet jedoch zusehends gegen das Ende hin. Die musikalische Zuthat von obengenanntem Tonsetzer ist gewöhnliches Mittelgut; Lärm was Zeug hält; mitunter ein artiges Motiv mit Alpen-Dideldumdei — und damit Holla! — Das Zauberspiel: „Kupferschmied, Koch und Kappelmacher", oder: „Die Goldspinnerinn im Krapfenwäldchen" von Hopp und Riotte, ist nichts mehr oder weniger, als eine verschlechterte Copie des Lumpacivagabundus; leer und ohne Humor. — Geniessbarer ist die Burleske: „Hans Jörge in Wien" von Schikh, der wiederholt schon seinen Beruf zum Volksdichter documentirt hat. — Aber auch eine Oper verirrte sich in diesen verwaisten Musentempel. Dem. Dielen wählte nehmlich, von den ehemaligen Collegen willfährig unterstützt, Auber's „Falschmünzer" zu ihrer jährlichen Benefice-Vorstellung; und sofort emigrirte denn, für diesen einzigen Abend, das ganze Personale — Solo-Sänger, Chor, Orchester und Kapellmeister aus der Josephstadt herüber, um von dem entzückten Publikum, welches in die schöne Vergangenheit zurückgesetzt sich wähnte, mit Beifalls-Jubel überfluthet zu werden. —

Im Leopoldstädter-Theater bewährt Raimund fortwährend seine unwiderstehliche Anziehungskraft. Nachdem, nebst frühern Reprisen, „Lindane" und „Das Mädchen aus der Feenwelt" an die Reihe gekommen, ging endlich der sehnlichst erwartete „Verschwender" in die Scene; glänzend ausgestattet und mit Aufwand aller Kräfte dargestellt. Der Erfolg ist eben so beispiellos, wie vor Jahr und Tag auf der Nachbarbühne, und auch noch bei der 20sten Wiederholung bleibt der Andrang sich gleich. Dass übrigens bei so bewandten Umständen Schick's neuestes Mährchen: „Der Traum am Tannenbühl", wozu Nidetzky die gefällige Musik lieferte, dennoch bleibenden Antheil errang, ist eben sowohl ein günstiges Prognostikon für die Sache selbst, als rühmlich lohnend für den Autor.

Die Josephstädter-Bühne hebt sich immer höher unter ihrer gegenwärtigen, umsichtigen Oberleitung, welche nichts verabsäumt, was immer das schönste Ziel, die theilnehmende Gunst der Musikliebhaber an diesen bescheidenen Tempel zu fesseln, fördern kann. So sind z. B. Dem. Sabine Heinefetter, Mad. Fischer-Achten und der Tenorist Hr. Bayer aus München zu Gastspielen eingeladen, und eben so ist mit dem beliebten Mimenpaar von Holtey eine Contracts-Verbindlichkeit auf längere Dauer abgeschlossen worden. — Bellini's „Nachtwandlerin", welche früher, beim ersten Erscheinen, wie damals berichtet wurde, durch eine unzureichende Besetzung total verunglückte, ist nunmehr, nachdem die treffliche Sängerin Mad. Kraus-Wranitzky als Protagonista alles bezaubert und Kreipel, der liebliche Tenor, mit seiner herrlichen, auch in den höchsten Regionen noch glockenreinen Naturstimme die Partie des Elwin in einer jede Erwartung überbietenden Vollendung ausführt, eine wahre Lieblingsoper geworden. Auch Robert der Teufel ging mit glänzender Ausschmückung in die Scene, und zwar genau nach dem Original, nicht durch wesentliche Auslassungen verunstaltet, wie im Kärnthnerthortheater. Mad. Kraus feierte als Prinzessin neue Triumphe und bewährte abermals die kunstgebildete Meisterin; Dem. Segatta, schon ehedem unter Stögers Entreprise im Besitze der Alice, erschien als sehr willkommener Gast; Hr. Dobrovsky würde in der Titelrolle noch mehr befriedigen, wenn er in der Anwendung seiner Kraftmittel haushälterischer verfahren wollte; Hr. Mellinger, Bertram, kann als Anfänger einer solchen Aufgabe schlechterdings nicht gewachsen sein; indessen macht er in mehren Gesangstellen seinen son... Bass wirksam geltend. Dass sämmtliche ...gangen ger, vom ersten und zweiten Range, d...rgetra... verstärken helfen, zeugt von löblichem ...hmidt), sinn. — Caraffa's „Kerker zu Edinbur... v. Hrn.

minder an, obwohl die Composition zu den besseren gehört, dagegen aber das Sujet sogar jenen unverständlich bleibt, welche mit Walter Scott's „Herz von Midlothian" befreundet sind. Mad. Kraus erhob zwar die wahnsinnige Sara zu einer hohen dramatischen Bedeutsamkeit; allein sie stand gewissermaassen isolirt; ihre Umgebung, namentlich das schottische Schwestern-Paar, liess Manches zu wünschen übrig, denn es gibt Fälle, wo guter Wille allein nimmermehr auszureichen vermag. — Zur Abwechselung wurde eine Pantomime, mit Musik von Ott, eingeworfen: „Das goldene Zauberrüthchen"; solche mangelhafte Versuche sollten jedoch, weil die unerlässlichen Mittel hierzu fehlen, lieber gänzlich unterbleiben. — Im „Schwur" von Auber gastirte als Capitain Johann ein Hr. Jaskewitz aus Grätz, gefiel und wurde durch viermaliges Hervorrufen ausgezeichnet. —

In Privat-Concerten producirten sich: 1. Die Königl. Sächs. Kammermusiker Franz Schubert u. Fr. A. Kummer. Ersterer spielte während der Zwischenakte im k. k. Burgtheater eine Violin-Phantasie über Themata aus Herold's „Zweikampf"; Letzterer ein von ihm selbst ungemein geschmackvoll componirtes Violoncello-Rondo; beide wurden für ihre Meisterschaft mit Beifall belohnt und durch die Anwesenheit der Allerhöchsten Herrscherfamilie beglückt. — 2. Die Geschwister Goldberg; im Musikvereins-Saale. Der 13jährige Knabe Joseph trug ein Spohr'sches Violin-Concert und Variationen von Pechatscheck vor, würdig seines Meisters Jansa. Die Schwestern Julie und Franziska zeigten sich in mehren Gesangstücken von Rossini und Pacini als angenehm ausgebildete Schülerinnen des Conservatoriums. — 3. Ebendaselbst: Hr. Benesch, Mitglied der k. k. Hofcapelle und Vice-Orchesterdirector im k. k. Hofburgtheater. Wir hörten von eigener Arbeit ein Violin-Concertino in E minore und originell construirte Variationen mit glänzender Bravour ausgeführt. Seine Frau Friederike bewährte in einem C. Weber'schen Rondo ihren anerkannten Ruf als wackere Pianistin. — 4. Ebendaselbst: Professor Alois Khayll. Er spielte brillante Flöten-Variationen und, begleitet von Hrn. Anton Friedlovsky, ein concertiren- [illegible] Duo mit Clarinette. Die Herren Kreipel und [illegible]er sangen Arien von Kreutzer, und Hr. [illegible] Proch, von dessen Composition die ein- [illegible] Ouverture war, trug mit seiner Schwester, [illegible]sch, Doppel-Variationen für Pianoforte und Violine vor. — 5. Ebendaselbst: Hr. Aug. von Sayve (Graf), aus Brüssel, brachte vor einer dazu geladenen, sehr gewählten Versammlung drei seiner Quintetten für zwei Violinen, Viola und 2 Violoncelle zu Gehör, in F, A moll und D moll, durch welche er sich als einen gründlich bewanderten, geschmackvollen und melodienreichen Tonsetzer beurkundete. Namentlich sind die Adagio's reizend durchgeführt und athmen geistreiches Leben, eigenthümliches Colorit und blühende Phantasie. — 6. Ebendaselbst: Hr. Michael Leitermayer, Musikdirector des Kirchen-Vereins in der Alservorstadt und Singmeister am Josephstädter-Theater, zum Andenken seines Jugendfreundes, Franz Schubert, von dessen Tonschöpfungen eine noch nie gehörte Ouverture in E, der Geisterchor: „In der Tiefe wohnt das Licht", „Die Sehnsucht", „Der Erlkönig", „Der Hirt auf dem Felsen", das Vocal-Quartett: „Frühlingsgesang", nebst einem grandiosen Alleluja des allgemeinsten Antheils sich erfreueten. — 7. Ebendaselbst: Hr. Ignaz Tedesco aus Prag, ein hoffnungsvoller Kunstjünger, welcher Mozart's C dur-Concert, Variationen von Herz und ein Impromptu über Motive aus Robert der Teufel mit seltener Ruhe, Präcision und Sicherheit ausführte. —

Jansa's Quartetten-Zirkel, die wöchentlichen Vereinsabendunterhaltungen, so wie jene von Hrn. Holz für Verehrer Beethoven's veranstalteten hatten auch diesen Winter über guten Fortgang. —

(Fortsetzung folgt.)

Italien. (Forts.) *Venedig* (Teatro d'Apollo). Sonnambula mit den Hauptsängern: Dem. Triulzi und Hrn. Regoli, Lei: Alles gut; Regoli in der ersten Vorstellung etwas befangen. Zur dritten Oper Ricci's Eran due or son tre mit dem hinzugekommenen Buffo Lauretti: ausserordentlicher Success, besonders Lauretti und Lei. Zu Ende der Stagione die Cenerentola, die aber nicht mehr gefallen wollte, weswegen Rossini schnell mit einer langen Nase abziehen und dem Maestro Ricci Platz machen musste, dessen Furore jedoch jenem weit nachstand, welcher der Taccani (s. Rovigo) am 8. Decbr. in der von ihr gegebenen Vorstellung als Sonnambula zu Theil wurde (Phrenitis + Delirium × Fanatismus). Was sind doch alle Furori, die einst hier zu Lande ein Marchesi, Crescentini, eine Todi, Silva, Banti, Grassini und in den neueren Zeiten eine Malanotti,

Morandi, Marcolini machten; gegen die jetzigen der Sänger zweiten Ranges! ...

(Teatro Gallo.) Pacini's Fidanzati mit den Hauptsängern: Dem. Giacosa und den Herren Tati und Leonardis, die sämmtlich gefielen, ungeachtet die Musik erst in der Folge etwas anzog. Ricci's Nuovo Figaro, mit dem hinzugekommenen Buffo Torelli, zählte blos vier Vorstellungen. Zuletzt tischte man noch Auber's Muta di Portici auf, die aber vor Allem bei den Sängern keinen starken Appetit erweckte, weil hier die Cavatina di sortita, die Arien mit Chören und Cabaletten und alle sogenannten Convenienze teatrali fehlten; die Zuhörer genossen daher blos sehr wenige Stücke.

In der am 15. Decbr. im Saale der hiesigen Società Apollinea gegebenen mus. Akademie sang die Taccani, Hr. Tati, Hr. Balfe (Gatte der Roser, neues Ehrenmitglied dieser Akademie); ein Hr. Salieri liess sich auf dem Clarinett und Bassethorn, und Hr. Bellio eine von ihm componirte Ouverture hören. Sämmtliche Künstler ernteten starken Beifall ein.

Triest. Nach einigen Vorstellungen der Parisina, worin die Talestri-Fontana und die Herren Ronzi, Linari-Bellini und Porto Beifall erhielten, gab man den Torquato Tasso, ebenfalls von Donizetti, mit geringem Erfolge, weil der Tenor Ronzi etwas unwohl war u. s. w. Der exotische Bassist Barroilhet, der Protagonist, rettete einigermaassen den gänzlichen Schiffbruch. Mit der Norma, worin die Boccabadati und Hr. Bonfigli das Publikum entzückten, hat sich das Blatt gewendet.

(Fortsetzung folgt.)

Uebersicht der Concerte in Halle seit Michaelis 1834 *bis Ostern* 1835.

Der Musikverein veranstaltete unter Mitwirkung der Singakademie u. des Orchestervereins sein 2tes grosses Concert, in welchem unter Direct. des Hrn. MD. Schmidt Spohr's Orator. „Die letzten Dinge" und Kalliwoda's zweite Sinfonie zur Aufführung gebracht wurden. Die Solopartieen in Spohr's Orat. sangen Mad. Joh. Schmidt, Hr. Nauenburg und einige Dilettanten. Die vereinigte Berggesellschaft gab 5 Concerte, die Museumsgesellschaft 6, Hr. MD. Naue 5, Hr. Nauenburg 1, Hr. Helmholz 1, Hr. MD. Schmidt 3 und 4 Quartettunterhaltungen. In den Concerten der vereinigten Berg- u. Museumsgesellschaft hörten wir: Sinfonieen von Beethoven, Haydn, Mozart, Kalliwoda; Ouverturen v. Gluck, Beethoven, Mozart, Weber, Spohr, Cherubini, Spontini, Kalliwoda, Felix Mendelssohn, Boieldieu, Rossini und Chelard. — Mad. Joh. Schmidt trug vor: Arien v. Mozart, Spohr, Weber, Paer, Rossini, C. Blum und einzelne Gesänge von Kreutzer und Schubert; Hr. Nauenburg: Arien v. Mozart, Spohr, Rossini, Wolfram, Otto Nicolai, und einzelne Gesänge und Balladen v. Löwe, Schubert, F. Reichardt, Kalliwoda, Weber, Spohr, Reissiger, Curschmann, W. Taubert, Schuster, Blangini; in Verbindung mit Mad. Joh. Schmidt Duette v. Spohr, Spontini, Rossini, Mercadante. Als Concertspieler traten auf: Hr. MD. Schmidt mit Violinsolo's v. Spohr, Rode, Maurer, Beriot u. s. w. Hr. KM. Belcke aus Lucca mit Flötensolo's eigner Composition u. Concertvariationen von Heinemeyer; Hr. Sturm, Violinist des hiesigen Orchesters, ebenso Hr. Schreiber, Fagottist, und mehre achtbare Dilettanten. Von grössern Ensemble-Stücken wurden in den genannten Concerten zur Aufführung gebracht: Spohr's Oratorium: „Die letzten Dinge", „Der Bergmannsgruss" von Anacker (die Bariton- und Declamationspartie von Hrn. Nauenburg vorgetragen); Finale aus Don Juan; Terzett aus Fidelio u. s. w. In den Concerten des Hrn. MD. Naue hörten wir „Die Glocke" v. Schiller und Romberg unter Mitwirkung des Hrn. Julius Miller, dessen Tochter und Hrn. Nauenburg; das Requiem v. Mozart und mehre Chöre von Türk, Reichardt u. s. w. Von fremden Künstlern erwähnen wir noch Hrn. Lotze, Violinisten aus Berlin, die Sängerinnen Frl. Eva Heinefetter und Anschütz, welche in den genannten Concerten des Hrn. MD. Naue sich producirten. Hr. MD. Schmidt machte uns mit den gediegensten Orchestercompositionen von Beethoven (Sinfonie No. 9 mit Chor), von Spohr (Die Weihe der Töne), Mendelssohn und Kalliwoda bekannt. Die Gesangspartieen wurden in diesen Concerten von Mad. Joh. Schmidt und Hrn. Nauenburg ausgeführt. Hr. Helmholz gab unter gefälliger Mitwirkung der Frl. Grabau aus Leipzig Bellini's Oper Romeo und Julie als Concert. Die allgemeinste Theilnahme fand von Seiten des Publikums das Concert des Hrn. Nauenburg, in welchem, ausser einer Ouverture von C. Löwe, mehren Gesängen v. Mozart, Weber, Reichardt, Rossini (vorgetragen v. Concertgeber und der Mad. Joh. Schmidt), einem Violinsolo von Spohr (vorgetragen v. Hrn.

MD. Schmidt), Beethoven's Musik zu Göthe's Egmont mit Declamation von Mosengeil (gesprochen vom Concertgeber) producirt wurde. Schliesslich sind noch die Concerte im Stadtschützengraben und die öffentlichen Versammlungen der allgemeinen Liedertafel zu erwähnen.

Kurze Anzeigen.

5 *geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pianof., oder auch für Sopran, Alt, Tenor und Bass, comp. — von C. Löwe.* 22stes W. Heft 1 u. 2. 2te Aufl. Berlin, b. H. Wagenführ. Part. u. St. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Das erste Heft dieser geistlichen Gesänge in der ersten Auflage ist 1832 S. 135 unserer Blätt. besprochen worden, worauf wir verweisen. Vom zweiten Heft haben wir nichts Anderes zu sagen. Es enthält 2 Lieder von Niemeyer, 2 von Gellert (eigentlich von Jedem 1 Lied und einen kurzen Gesang). Das durchgeführteste ist Ave maris stella, zugleich mit teutscher Textunterlage, in einer kurzen Fuge endigend. Was wir voraussahen, hat sich erfüllt; sie haben den Beifall des Publikums erhalten, was die zweite Auflage beweist.

100 *kurze instructive Orgelstücke in den ersten Dur- und Molltonarten, grösstentheils mit eingewebter Tonleiter und — mit einigen Ausnahmen — als kleine Vorspiele zu Chorälen zu benutzen für angehende Orgelspieler und besonders zum Gebrauch in Seminarien, gesetzt — von Aug. Mühling.* 50stes Werk, 1ste u. 2te Lief. Bonn, bei N. Simrock. Pr. 5 Fr. 50 Ct.

Der Verf. dieser kurzen belehrenden Orgelstücke ist bekanntlich Musikdir., Organist u. Lehrer der Musik am K. Seminar zu Magdeburg. Was der erfahrene Mann damit beabsichtigt, zeigt theilweise schon der ausführliche Titel. In den Vorbemerkungen wird die Einfachheit und Kürze dieser Uebungen und leichten Vorspiele bedeutend genannt und hinzugesetzt, dass das Pedal absichtlich nur gering beschäftigt ist; dass die Stücke auf einer Orgel ausführbar sind, welche nur ein Manual hat; dass die passende Fingersetzung, besonders in der ersten Hälfte der Sammlung, angegeben worden ist; dass sich keine eingewebten Choralmelodieen in diesen kleinen Sätzen finden und dass eine Sammlung weiter ausgeführter Orgelstücke diesem Werkchen folgen soll. Wir finden das Ganze zweckmässig. Alles ist leicht und für geringe Kräfte hinlänglich belehrend. Bei aller Kürze werden doch zuweilen Nachahmungen und Umkehrungen angewendet. Man muss nur wissen, mit welchen geringen Vorkenntnissen und praktischen Fertigkeiten in manchen Gegenden die meisten Zöglinge auf die Seminarien kommen, um solchen Uebungen Gerechtigkeit angedeihen zu lassen. Nimmt man dazu, dass die jungen Leute neben der Orgelkunst vorzüglich zu geschickten Jugendlehrern gebildet werden sollen; dass also ihre Kräfte durch ganz andere und wichtige Dinge in Anspruch genommen werden müssen und dass daher dem Studium der Musik im Allgemeinen nur wenig Zeit übrig bleibt: so wird man nicht verlangen, dass auf jedem Dorfe ein grosser Orgelspieler sein soll. Nur überschätze Keiner seine Kräfte und unternehme Dinge, denen er nicht gewachsen ist. Lieber spiele ein Mann, der wohl als geschickter Jugendlehrer, aber nicht als Organist sich auszeichnet, ein solches kleines Vorspiel gut, als ein grösseres stümperhaft. Zu Uebungen für Anfänger auf der Orgel, namentlich auf Seminarien, sind die hier gelieferten Sätzchen auf alle Fälle empfehlenswerth.

8 *Märsche für die Infanterie componirt — von A. Neithardt*, Musikdirect. des Kaiser Franz Grenadier-Regiments. 102tes Werk. Eigenthum des Componisten. Vollständige Partitur. Berlin.

Dass dieser hinlänglich bekannte und beliebte Comp. für Militärchöre alle dazu gehörigen Kenntnisse u. Erfahrungen besitzt, ist anerkannt. Diese vorl. Samml. wird seine vielen Freunde noch vermehren. Seine eignen Melod. sind frisch, hebend; die Instrumentation voll, gut geordnet und wirkungsreich vertheilt. Auch versäumt er nicht, Zeitgemässes zu benutzen, z. B. im 4ten Marsch, der nach dem Alexander-Walzer von Strauss comp. worden ist. Die Ausg. ist schön u. Sr. Exc. dem geheimen Staats- u. Kriegsminister Hrn. v. Witzleben gewidmet.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Juni. N°. 24. 1835.

Ueber die Herkunft Josquin's Des Prés (oder Desprez).

Josquin Desprez (des Prés), der grosse Meister der contrapunctischen Kunst, der ausgezeichnetste unter den niederländischen Tonmeistern gegen Ende des XV. Jahrhunderts, des hochverdienten Ockeghem (oder Ockenheim) herrlichster Zögling, hat mit dem unsterblichen Dichter der Iliade und der Odyssee das Schicksal gemein, dass lange nach seinem Tode mehre Länder und Städte um die Ehre stritten, ihn als ihren Mitbürger zu betrachten; oder dass, wenn die Prätendenten mangelten, unaufgeforderte Sachwalter sich fanden, die jene Ehre bald dieser bald jener Nation, Provinz oder Stadt zuzusprechen bereit waren.

Burney, in seiner allgemeinen Geschichte der Musik, war nicht übel Willens, ihn den Italienern zu schenken, indem er den Namen Jodocus a Pratis oder Pratensis, unter welchem Josquin in den lateinischen Titeln und Ueberschriften häufig vorkommt, von der Stadt Prato im Toscanischen ableiten wollte. Es hängt dieser barocke Einfall des übrigens verdienstvollen Geschichtschreibers mit dessen Irrthümern in Absicht auf den Synchronism in der Entwickelungs-Geschichte der contrapunctischen Kunst, namentlich mit der vorgefassten Meinung desselben zusammen, dass zu Josquins Zeiten, das ist in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, Italien schon der Heerd musikalischer Kunst gewesen sei, und dass Josquin in die päpstliche Kapelle in Rom sich als Sänger habe aufnehmen lassen, um dort Musik zu lernen.

Unser Forkel hatte nicht Kraft genug, sich gegen seinen Vorarbeiter Burney, dem er so viel schuldig war, in offene Opposition zu setzen: er lässt dessen Behauptung dahingestellt; und indem er darum nicht minder der allgemeinen Meinung nachgibt, welche Josquin seit Jahrhunderten für einen Niederländer gehalten hat, kommt ihm in seiner grossen Belesenheit ein deutscher Magister vor, der einmal den Josquin unter die deutschen Tonsetzer gezählt hat, weil ja die Niederlande als burgundischer Kreis zum deutschen Reichsverbande gehörten (was übrigens Forkel, ohne eines Citats zu bedürfen, aus seiner Schul-Geographie ohnehin gewusst haben konnte und musste); und er ist zu patriotisch, um seinen deutschen Landsleuten eine Vorstellung, in der sie sich gefallen könnten, zu verkümmern.

Die eben angeführten sonderbaren Meinungen sind von neueren Schriftstellern genügend gewürdigt worden;*) und hoffentlich werden solche nie und nirgends wieder zur Sprache gebracht werden.

Eigentlichen Forschungen, selbst auch nur literarischen Untersuchungen, hatten weder Burney noch Forkel in Beziehung auf Josquin sich unterzogen. Erst in neuerer Zeit sind zwei angesehene Literaten in Paris, Hr. Perne und Hr. Fétis, auf das Problem eingegangen und haben die Resultate ihrer literar. Untersuchungen bekannt gemacht.**)

Hr. Perne hat die Stadt Cambray, Hr Fétis das Hennegau, und zwar als höchst wahrscheinlich Condé, als Josquins Geburtsort angegeben. Beide haben ihre Gewährsmänner und die betreffenden Beweisstellen derselben angeführt.

Da mir ganz neulich der Zufall einen Gewährsmann zugeführt hat, nach dessen Zeugniss Josquin weder aus Cambray, noch aus dem Hennegau gebürtig gewesen wäre, so hat mir dies die nothwendige Veranlassung gegeben, jene Zeugnisse

*) Perne in der Revue musicale, Jahrg. 1827, No. 36. — Fétis ebendaselbst und in dem Memoire über die Preisfrage des niederländischen Institutes der Wissenschaften u. s. w. Amsterdam, 1830. Vergl. m. Abhandl.: Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst, gekr. Preisschrift. Amsterdam, 1830.

**) In den oben angeführten Schriften.

näher zu untersuchen, um deren Glaubwürdigkeit gegen jene meines neuen Zeugen abzuwägen.

Hr. Perne, der Josquin zu Cambray geboren wissen will, beruft sich auf Le Duchat, den Verf. der Noten zu der im Jahre 1711 zu Amsterdam erschienenen Ausgabe der Oeuvres de Rabelais, und zwar zu dessen Pantagruel; dann auf den Abbé Mercier, genannt l'Abbé de S. Leger, der in gewissen „handschriftlichen“ Supplementen zu dem bibliographischen Werke des La Croix du Maine die Angabe dieses letzteren (dass Josquin aus dem Hennegau gebürtig gewesen) berichtiget, indem er auf die betreffende Note des Le Duchat zu dem Pantagruel hinweist, nach welcher Josquin von Cambray gewesen.

Sehr richtig macht schon Hr. Fétis dagegen die Einwendung, dass die Behauptung des Le Duchat durch gar nichts unterstützt sei; und allerdings muss ein nach Verlauf von zwei Jahrhunderten auftretender Zeuge, der keine Art von Beweis seiner Behauptung beibringt, eben sowohl verworfen werden, als ein zweiter (Abbé Mercier), oder als eine Schaar von Zeugen, die sich nur eben auf die Aussage jenes Einen berufen würde.

Nun wollen wir aber andererseits auch die Zeugen prüfen, welche Hr. Fétis vorgeführt hat und die da beweisen sollen, dass „Josquin Des Prez“ ein „Hennuyer de Nation“ gewesen sei. Hr. Fétis freut sich, „beinahe gleichzeitige“ Schriftsteller, die dies behauptet, gegen Hrn. Perne anführen zu können, nämlich die zwei Bibliographen La Croix du Maine und Duverdier (deren Bibliotheques in den Jahren 1584 u. 1585 erschienen), dann den Dichter Ronsard, der es in einer an König Carl IX. gerichteten Vorrede zu einer franz. Liedersammlung, gedr. bei Adrien Leroy u. Robert Ballard, Paris 1572, bestimmt ausgesprochen.

In Bezug auf diese Zeugen meine ich schon vor Allem, dass Schriftsteller, die 50 u. 60 Jahre nach Josquin's Ableben über diesen ein Zeugniss geben, nicht füglich als „beinahe gleichzeitig“ anzusehen seien, und dass auch an sie schon die Forderung gestellt werden müsste, ihre Angabe zu begründen. Und da die obgenannten Bibliographen zu gleicher Zeit und höchst wahrscheinlich im Einvernehmen gearbeitet haben, so kann ich beide Zeugen schon ohnehin nur für einen ansehen; und endlich kann darüber kaum ein Zweifel obwalten, dass Beide es hinwieder nur eben dem Dichter Ronsard auf Treu und Glauben nachgesagt haben.

Ich finde also endlich auch noch auf dieser Seite nur einen Zeugen, nämlich den von den Bibliographen verschwiegenen Gewährsmann, den Poeten Ronsard, der uns aber gleichfalls jede Art von Beweis schuldig geblieben, und der meines Erachtens schon darum ein wenn nicht verwerflicher, doch höchst unzuverlässiger Zeuge ist, weil er, nach seiner Heimath, Stellung und Beschäftigung, sich nicht als den Mann darstellt, der zu einem Zeugnisse in Beziehung auf den Niederländer (und letzlich kaiserlichen Kapellmeister) Josquin berufen gewesen wäre.

Glaubwürdiger, als dergleichen verspätete, im besten Falle nur auf Hörensagen gegründete, zudem nur gelegentlich hingeworfene Aeusserungen, sind die Ueberschriften oder Titel der Gesänge in alten Original-Sammlungen, welche aus der Zeit des betreffenden Meisters oder aus einer wenigstens sehr nahe liegenden Zeit herrühren, wenn sie nicht blos im Allgemeinen die Nationalität desselben, sondern den District oder Ort seiner Herkunft ganz bestimmt angeben. Auf den Grund eines solchen Zeugnisses hat z. B. Hr. Fétis allerdings mit Recht die Stadt Chimay im Hennegau als den Geburtsort jenes Dufay angeben können, von welchem sogar Joannes Tinctoris (selbst ein Niederländer) immer als von einem Franzosen gesprochen hatte.

Nun besitzt aber die altberühmte Bibliothek zu S. Gallen einen handschriftl. Codex (No. 463), welcher (von Josquin anfangend) eine Sammlung von Compositionen meist niederländischer, zum Theil deutscher und französischer Tonsetzer des XV. und XVI. Jahrhunderts enthält. (Von Italienern ist nur Constantius Festa und P. Leo X. (?), angezeigt, von Schweizern Ludwig Senfl und Felix Loro aus Zürich, dann Stephanus Niger Schwarz, Sedurensis Valesianus.)

Die Wahl der Autoren, unter welchen Senfl, Dieterich und der Florentiner Costanzo Festa die jüngsten sind, würde allein hinreichen, den Schluss zu begründen, dass diese Sammlung in den 1530er Jahren abgeschlossen worden sein musste.

Hierzu kommt aber noch, dass dieselbe als ein Geschenk zu der Bibliothek von dem Edlen Herrn Tschudi herrührt, dem berühmten schweizerischen Historiker u. Staatsmanne Egid. Tschudi (geb. zu Glarus 1505, Landsmanne und Freunde des unter dem Namen Glareanus berühmten Gelehrten und Schriftstellers Henricus Loritus aus Glarus). Wirklich war jener Tschudi in den Jah-

ren 1530 bis 1533 auf den Besitzungen des Fürstbischofs von S. Gallen als Landvogt bestellt; und es ist anzunehmen, dass er eben in dieser Periode seines Lebens den gedachten Codex der dortigen Bibliothek verehrt habe, weil er schon im Jahre 1533 in seine Vaterstadt Glarus zurückkehrte und von da an der Verband desselben mit S. Gallen aufgehört hatte

In dieser Sammlung nun erscheint Josquin, der einzige mit einem besondern Prädicate, mit folgender Ueberschrift:

Jodocus Pratensis vulgo Josquin du Prés, Belga Veromanduus omnium princeps.

Es ist eine Frage, die, von wem sie auch komme, Niemanden befremden darf; in welchem Winkel der belgischen Lande jenes *Veromanduum* (Ländchen oder Stadt) gelegen sei? Es ist nicht zu fordern, dass Jemand in den römischen Classikern oder in den Einzelnheiten der antiken Geographie nothwendig so bewandert sein müsse, um sich des Sitzes jenes kräftigen belgischen Stammes der Veromanduer, die einst mit mehren andern belgischen Stämmen zur Vertreibung der Römer aus Gallien gegen Julius Cäsar sich verbündet hatten, oder ihrer von Ptolemäus oder in dem Itinerarium Antoninum angezeigten Augusta Veromanduorum zu erinnern; zwei Jahrtausende sind überall mehr, als genügend, um Völker und Städte mit deren Herrlichkeiten in das Dunkel der Vergessenheit zu hüllen; und hat irgendwo der Name, einst ein berühmter, sich auch noch lange erhalten, so hat die neuere, und vollends die neueste Geographie recht absichtlich dahin gewirkt, die Namen bedeutender Districte, welche einst eine Provinz gebildet, ja endlich auch die Namen der Provinzen selbst, zu verwischen und dem Geschichts- und Alterthumsforscher preis zu geben. Und endlich steht dem Leser nicht immer gleich ein Handbuch der alten oder mittleren Geographie zur Hand.

Das französisch sogenannte Vermandais ist ein District von mässigem Umfange in der altbelgischen, bis zur Zeit der französischen Revolution unter der collectiven Benennung der Picardie bestandenen ausgebreiteten Provinz. Seine Grenzen sind: gegen Mittag die eigentlich so zu nennende Picardie *) nach Noyon zu; gegen Westen Peronne; gegen Norden das Cambresis; gegen Osten ebenfalls die Picardie nach Guise und la Fére zu, auf dieser Seite durch die Oise begränzt.

Die Hauptorte dieses Districtes sind: die ansehnliche Stadt St. Quentin; im Norden Catelet; im Westen Peronne; im Süden Ham. Das Ländchen wird von dem Flusse Somme durchströmt, von welchem heut zu Tage das Departement, dem es einverleibt ist, den Namen führt.

Im Mittelalter hatte das Vermandais seine eigenen Grafen; in der Folge kam es an die Herzoge von Burgund und gehörte zu dem grossen Vereine der Provinzen der mächtigen burgundischen Krone, welche nach dem Ableben Karls des Kühnen (1477) durch desselben einzige Tochter und Erbin an deren Gemahl, den Erzherzog, nachmaligen Kaiser Maximilian I. gelangten. Von da an öfters ein Gegenstand wechselnder Kämpfe, ward es endlich, im J. 1559, durch den Vertrag von Catean-Cambrésis, an Frankreich abgetreten.

Die Hauptstadt des Vermandais, die alte Augusta Veromanduorum, wurde schon im V. Jahrhundert von den Vandalen von Grund aus zerstört; sie lebte später unter dem Namen St. Quentin (Quintinopolis) an der Somme wieder auf. Doch befindet sich in dessen Nähe (südwestlich, nicht völlig zwei Lieues von da, an dem kleinen Flusse Oumignon) noch ein kleiner Ort, der den alten Namen Vermand führt, ausser einer vorlängst wieder aufgelösten Abtei nur aus einem Weiler von wenigen Häusern besteht, auch von einigen Geographen für die Stätte der alten Augusta Veromanduorum gehalten wird, und nach welchem das Land seine Benennung bis auf die späteren Zeiten behalten hat.

Dies also wäre die Heimath Josquin's Desprez, der in jener oberwähnten, aus dem ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts herrührenden Sammlung von Gesängen, auf einer sehr wahrscheinlich noch bei dessen Lebzeiten überschriebenen Composition „Belga Veromanduus" betitelt wird.

Die Angaben derjenigen, welche als dieses Meisters Geburtsort bald Cambray, bald Condé (oder doch die Provinz Hennegau) anzugeben kein Bedenken getragen haben, beruhten, wie leicht zu errathen, auf dem Umstande, dass Josquin, nach seiner Rückkehr von Rom, zu Cambray die Stelle des Musik-Directors an der dortigen Hauptkirche angenommen und dass er letztlich eine Pfründe zu Condé erhalten haben sollte, an welchem letzteren Orte er, nach dem (übrigens schon von Hrn. Fé-

*) La vraie Picardie, sagt mein französischer Autor.

tis, wenigstens in Absicht auf die Jahreszahl, mit guten Gründen angefochtenen) Zeugnisse eines Miraeus vor dem Hochaltare der Canonicats-Kirche begraben sein soll.

Allein die Herkunft eines Menschen ist immer eher dort zu vermuthen, wo er seine Kindes- und Jugendjahre verlebt hat, als an jedem andern Orte, zu welchem er im spätern Mannesalter, nach manchen Wechselfällen eines unstäten Lebens,

Per varios casus, per tot discrimina rerum

gelangt war, um das Glück, das die Heimath ihm nicht bot, zu suchen; oder als an jenem Orte, an welchem ihm endlich seine Ruhestätte bereitet ward.

Und wirklich vereinigen sich alle Umstände in der frühern Lebens-Periode Josquin's, um das Vermandais, und zwar die Stadt St. Quentin selbst, welche sich immer als die aus der Asche erstandene Augusta ansieht,*) als desselben Heimath anzunehmen.

Claude Héméré (aus St. Quentin), der, um seine chronologischen Tafeln der Decane von St. Quentin zu liefern, die Acten der Kirche perlustrirt haben musste, sagt bestimmt: Josquin sei daselbst infantulus cantor (Sängerknabe), nachmals — vermuthlich nach beendigtem Unterrichte bei dem berühmten Ockenheim — selbst musicae praefectus, endlich unter König Franz I. (?) Canonicus ebendaselbst gewesen.

Die angeführte Thatsache allein, dass Josquin zu St. Quentin seine erste musikalische Erziehung erhalten, scheint mir entscheidend dafür zu sprechen, dass desselben Eltern in dieser Stadt ihre Heimath hatten: was hätte denn auch eine zu Cambray oder zu Condé ansässige Familie bestimmen können, ihr Kind in eine entlegene Stadt in die Erziehung zu geben, da in der damaligen Periode auch dort die Gelegenheit gar nicht mehr gemangelt hätte, demselben die erste musikalische Bildung und auch wohl die Stelle eines Chorknaben zu verschaffen?

Josquin Desprez also war ein Picard; im engern Sinne ein Vermandais, höchst wahrscheinlich aus der Stadt St. Quentin. Er war darum nicht minder ein Niederländer (Belga), und zwar ein burgundischer Niederländer.

*) Gregor von Tours schreibt, dass der Leib des Märtyrers Quintinus in oppido Veromanduorum liege. Wirklich ist es die Stadt St. Quentin, die denselben in ihren Mauern verwahrt.

Wenn der hier dafür geführte Beweis dem Juristen nicht als vollkommener gelten mag, der nothwendig nach Geburts- oder Taufzeugnissen oder in deren Ermangelung nach Zeugen-Aussagen fragen muss, so ist meines Erachtens der Historiker oder Biograph wohl berechtigt, auf eine Tradition zu bauen, welche, wie die vorliegende, dem bezüglichen Momente der Geschichte so nahe vorgefunden wird und in dem Zusammentreffen geschichtlich bekannter Umstände ihre vollste Bestätigung findet. Jedenfalls gedachte ich durch vorstehende Bekanntmachung zu bewirken, dass man sich bei Angabe der Herkunft Meister Josquin's weder auf Le Duchat oder Ronsard, noch auf deren Echo (die Bibliographen) jemals wieder berufe.

R. G. Kiesewetter.

Nachrichten.

Corfu (Teatro S. Giacomo). Eine noch nicht 20 Jahre alte Anfängerin, Namens Carlotta Ferrarini aus Bologna, debutirte als Norma u. Chiara di Rosenberg mit vielem Beifalle, der auch dem Tenor Pennetti, dem jungen Buffo Lipparini-Negri aus Bologna und dem Bassisten Zucchini zu Theil wurde. In der dritten Oper, in Donizetti's Furioso, sang die Adelaide Sartori, die ebenso wie Hr. Zucchini in der Titelrolle verdiente Anerkennung von Seite des Publikums fand. Den 9. Decbr. ging endlich die vierte Herbstoper, Bellini's Sonnambula, in die Scene, worin sich die Ferrarini (Amina) besonders in der letzten Scene vorzüglich auszeichnete und stark beklatscht wurde. Ihre Stimme hat in der That manches Gute, mit allem Uebrigen stehts freilich nicht auf einer sehr hohen Stufe.

Cadix. Die unermüdete Nannette Fischer feierte abermals den 19. Novbr. einen Triumph in der Straniera; neben ihr zeichnete sich Hr. Moncada in der Rolle des Valdeburgo aus. In den beiden nachher gegebenen Opere buffe: Le convenienze teatrali und I pazzi per progetto von Donizetti, die, im Vorbeigehen gesagt, keine sehr glänzende Aufnahme fanden, belustigte die vom Buffo Marconi in der Rolle der Agata im Falset gesungene Romanze: „Assisa a piè di un sacco."

Dies Wenige über unsere Herbstopern. Für den Karneval werden die Anna Bolena und die Clotilde in die Scene gesetzt werden, mit welcher Stagione der Contract der gegenwärtigen Sänger-

gesellschaft zu Ende geht. Ob die italienische Oper noch ferner hier fortbestehen wird, daran zweifeln Viele, um so mehr, weil sich die Theaterdirection dieses Jahr in einem beträchtlichen Deficit befindet.

Königsberg, im April. Concerte. Am 17. Octbr. 1833 im Dom das Weltgericht von Fr. Schneider, aufgeführt vom Hrn. MD. Riel. Das Musikchor ist vergrössert, die Aufführung war gut. Fräul. Robena Ann Laidlaw, hier wohnhaft, spielte vor ihrer Abreise nach England in ihrem ersten Concerte Hummels Concert in A moll, 2 Allegri di Bravura von Moscheles und Chopin, und Variationen über Robin Adair von Pixis; im zweiten Concerte das Quintett von Pixis aus D moll, Solovariationen A dur von H. Herz und grosse Variationen von demselben. Sie ist eine junge brave Klavierspielerin, möge aber auf die Lobhudeleien nicht zu viel geben, die ihr in den Londoner Zeitungen zu Theil geworden, in denen sie mit den berühmtesten Professoren Londons in gleichen Rang gestellt wird. — Fräul. von Awerin aus St. Petersburg, Schülerin von H. Herz in Paris, gab auf ihrer Durchreise eine mus. Abendunterhaltung und spielte Variationen über ein schwedisches Thema von J. Herz und Variationen über den Marsch aus Otello von H. Herz. — Hr. MD. Sobolewski gab zu gutem Zweck ein Concert und führte darin von Beethoven's Sinfonia eroica den letzten Satz auf. Mad. Krahe sang Beethoven's herrliche Scene: Ah perfido! sehr gut bis auf die italienische Aussprache. Fräul. Frid. Malinski spielte auf ihrem schönen Wiener Flügel Les trois clochettes von Pixis. Die Ouverture und eine grosse Scene aus Velleda, Oper von Sobolewski, ges. von Mad. Siemering und Hrn. Vogt, machten auf das Ganze begierig. Mad. Siemering sang auch zum Pianof. ein Lied von Hrn. Ed. Vogt, von ihm begleitet. Hr. Sobolewski spielte ein Divertissement auf einer schönen Cremoneser Geige, Hr. Regisseur Ziegler deklamirte Castelli's Gedicht: Meinetwegen. — (Der talentvolle Ziegler, aus Hannover gebürtig, ist seitdem durch die Auflösung des Theaters in grosse Noth versetzt, hier gestorben. Er wurde von seinen Collegen zur Gruft begleitet.) — Hr. MD. Riel führte in einer Privatakademie Weber's Euryanthe beim Pianof. auf. Die jüdische Ressource (Harmonie) gab ebenfalls lobenswerthe Aufführungen der Euryanthe, des Mozart'schen Figaro etc. mit Orchesterbegleitung unter Direct. des Kapellm. Hrn. Fischel. — Frau v. Belleville-Oury trug in ihrem Concerte im Theater (bei geringer Einnahme) das grosse Concert von Beethoven aus Es dur und Variat. brill. von Herz über den Marsch aus Otello wahrhaft vortrefflich vor. Ihr Spiel ist meisterhaft zu nennen. Hr. Concertm. Oury spielte den ersten Satz des Viotti'schen Violinconcerts aus H moll, das Glöckchen-Rondo von Paganini und ein von ihm componirtes Potpourri über Themate aus der Stummen, auf einer Saite, mit ausserordentlicher Kunstfertigkeit. Der Beifall war gross. — Mad. Dulken reiste durch, ohne Concert zu geben.

Am 26. März 1834 führte Hr. MD. Sämann in der Domkirche die grosse Bach'sche Passionsmusik nach dem Evang. Matthäi auf; wir haben über dieselbe schon früher gesprochen. Diesmal waren die Chöre durch mehr als hundert Knaben aus den hiesigen Schulen unter Leitung ihrer Gesanglehrer verstärkt, wodurch die Aufführung sehr an Effect gewann. Die Einnahme war zur Reparatur der Monumente im Dom bestimmt. — Am Charfreitage gab Hr. MD. Riel im Saale des Kneiphöfschen Junkerhofes Graun's Tod Jesu (durch ihn hier über 30mal aufgeführt.) — Ich bemerke noch von Concerten Naumanns Vater unser und den 150. Psalm von Berner, durch Hrn. MD. Riel im Dom aufgeführt; sowie das Abschiedsconcert des Hrn. Ed. Vogt, der nach Russland ging. Im Juni gab Hr. Franz Schalk, Bassethornist in Diensten der Frau Grossherzogin von Parma, Concert; sein Schweizer-Kuhreigen gefiel durch gutes Echo und *ppp*. — Die 9- u. 11jährigen Gebrdr. Eichhorn machten hier, wie überall, Furore und haben 4 öffentliche Concerte, auch eins in einem Privatlokale, bei grossem Zulauf gegeben. Die Enthusiasten sind mir sehr zu Leibe gegangen, dass ich diese Knaben nicht gehört, ein für einen Berichterstatter in der Mus. Zeitung unerhörtes Verbrechen! Ich habe darauf nur eine kurze Antwort. Wo nur irgend ein musikalisches Talent hier auftauchte, habe ich nicht verfehlt, auf dasselbe aufmerksam zu machen: eine, selbst in Berlin verkannte Neureuther habe ich gleich nach Verdienst gepriesen; was soll ich aber nun Neues von den Gebrüdern Eichhorn sagen? Sie sind überall gewesen, spielen überall dasselbe, sind überall gelobt; e i n e Stimme ist über die Reinheit und Präcision ihres Spiels. Man erkennt allgemein ihr grosses Talent

an. Mein Urtheil über sie könnte, nach so vielen achtungswerthen Stimmen, nicht anders lauten, es wäre also ein übriges. Meine Phantasie ist auch noch rege genug, mir, ohne es gehört zu haben, vorzuzaubern, wie vortrefflich die Kinder alle Paganini'sche Kunststücke machen u. s. w. Dass ich doch das ganze Treiben nicht billige, auch an dem tiefen Gefühl, an dem Uebertreffen der grössten jetzt lebenden Virtuosen (wie die Enthusiasten vermeinen) Zweifel hege, das — gehört auf's andere Blatt. —

(Beschluss folgt.)

Bremen. (Beschluss.) Clara Wieck, welche, ausser drei eignen Concerten, den Kunstkennern die Freude machte, das grosse Concert von Chopin ganz zu spielen, ein Unternehmen, so gewaltig für die Executantin, als es bei einem weniger gewählten Publikum würde Anklang gefunden haben. Diese jugendliche Künstlerin hat hier die höchste Begeisterung erregt; ihre ungemeine mechanische Fertigkeit, ihr melodiöser Anschlag, ihr ausdrucksvoller Vortrag, besonders in den noch so wenig bekannten(?) Chopinschen Compositionen und ihr musikal. Gedächtniss machen sie zu einer ausserordentlichen Erscheinung. Möchte das Geschick sie einst wieder in unsere Mauern führen, wo sie stets den freundlichsten Empfang finden wird. Eigentlich zu schnell darauf kam Bernhard Romberg, der indess in 2 Concerten die Musikfreunde durch sein unübertroffenes Spiel, dem man wahrlich sein hohes Alter nicht anmerkt, hoch begeisterte; für den Zuhörer entsteht nur eine gewisse Monotonie, stets des Virtuosen eigne Compositionen zu hören, wenn das Gemüth von Beethoven, Chopin u. A. ganz erfüllt ist. — Die Brüder Rackemann, Flötist und Clarinettist, haben uns in einem Extraconcert eine sehr schöne Auswahl von Solostücken vorgeführt und sich beide durch ausgezeichneten Vortrag den Beifall der leider nicht zahlreichen Versammlung erworben. Mit Bedauern müssen wir bemerken, dass wir Hrn. Kapellm. Mühlenbruch nur ein einziges Mal in der Gesangsscene v. Spohr gehört haben, und möchten sehr wünschen, dass er mit seinem schönen Talente nicht so zurückhaltend wäre. Als Vorspieler trägt er indess nicht wenig zum Gelingen des Ensemble bei, und wir erkennen seinen Werth dankbar an. — Hr. Aug. Ochernal hat mit dem entschiedensten Beifalle das neueste Concert von Molique gespielt. — Mit dem Charfreitagsconcert schliesst sich in der Regel der Cyclus der bedeutendern Aufführungen, wozu nach vielen Jahren einmal wieder der Tod Jesu gewählt wurde, welches denn auch ein zahlreiches Auditorium in der schön erleuchteten Domkirche versammelt hatte. Die Gesammtausführung können wir sehr gelungen nennen, da die Chöre ganz vortrefflich von der Sing-Akademie einstudirt waren, und das Orchester, unter zweckmässiger und starker Besetzung, sich durch Präcision auszeichnete, kleiner Fehler nicht zu gedenken. Die Choräle machten, mit einfacher Begleitung des Orgel-Pedals und eines Contra-Basses, einen grossartigen Eindruck, um so mehr, da geeignete Stellen durch Forte u. Piano sehr schön hervorgehoben wurden. Für die Soli hatte der Hr. Director mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen, da Mad. Mühlenbruch verhindert wurde, zu singen, und an hohen Tenor-Stimmen grosser Mangel ist; es wurde indess alles ganz gut und namentlich hatten wir die Freude, Fräul. Marie Grabau in „Gethsemane" und „O mein Immanuel" in ganzer Kraft wieder zu hören, so wie die Arie „Du Held" von Fräul. Heuser, einer zu vielen Hoffnungen berechtigenden Anfängerin, und die: „Weichgeschaffenen Seelen" von einer zum Tenor noch nicht völlig übergegangenen Knabenstimme recht brav und ganz im Geiste des Lehrers vorgetragen wurde. — Ein Schüler Riem's, Hr. Louis Rackemann, Bruder des schon oben erwähnten hiesigen Orchester-Mitgliedes, befindet sich nach einiger Abwesenheit wieder hier und hat im Orgel- und Fortepiano-Spiel grosse Fortschritte gemacht; er gedenkt zu weiterer Ausbildung nach Leipzig zu gehen und sei hiermit bestens empfohlen. —

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.
(Fortsetzung.)

Die letzteren Zöglings-Concerte lieferten folgende interessante Tonwerke: 1. Symphonien: von Haydn in D; von Onslow in A; von Romberg in C; von Maurer in F moll; von Krommer in C minore. 2. Gesänge: Te Deum von Hummel; Doppelchor von ebendemselben; Gloria und Credo aus Cherubini's Messen; Cantate von Mozart; Chöre v. Händel, Beethoven, Spohr, Gyrowetz u. Klemm; einzelne Arien und Duetten. 3. Concertstücke für die Violine und für das Violoncell; u. a. — Die für uns neue Ouverture in Fis moll zu Göthe's Faust

von Lindpaintner erregte durch ihre Genialität einen wahren Enthusiasmus, und der stürmisch ausgesprochene Wunsch zur Wiederholung war der gerechte Lohn für die tadellose Ausführung einer Composition, worin eine Summe von Schwierigkeiten besiegt werden musste. — Nach Beendigung dieser Kunstproductionen sollte noch ein zweiter Cyclus von 6 Concerten, ausschliesslich für klassische Opernmusik, Statt finden; der Trauerfall jedoch, welcher die ganze Monarchie tief erschütterte, behinderte die Realisirung des verdienstlichen Planes; ja, der Musik-Verein hat abermals einen unersetzlichen Verlust erlitten durch das plötzliche Hinscheiden seines erhabenen Protectors, des Erzherzogs Anton Victor, Hoch- und Deutschmeisters, der, gleich unserm Vater Franz, allgemein geliebt und verehrt wurde. — Die jährliche Akademie zum Vortheile des Bürger-Spitals setzte wieder verschiedene Hebel in Bewegung. Die Dem. Clara Heinefetter und Ehnes, die Herren Wild und Staudigel sangen Favorit-Pieçen von Bellini, Pacini und Donizetti; Hr. Klein blies meisterhaft ein Clarinett-Potpourri von Grutsch und mit vier seiner Collegen das stets beifällig aufgenommene Harmonie-Quintett von Reuling, der uns auch mit einem effectvollen Schlusschor erfreute; endlich spielten die Herren Strebinger, von Mayer und Borzaga drei Partieen Variationen: für die Violine über ein ungarisches Nationalthema; für das Pianoforte von Chopin, und für das Violoncell von Dotzauer. — Unter so manchen Schling-Pflanzen, die gleich dem Ysop am Boden hinkriechen, ragte Cherubini's Ouverture zum Anacreon wie die Ceder Libanon's empor. —

(Beschluss folgt.)

Halle. Sonntag den 31. Mai veranstaltete der hallische Musikverein im Versammlungssaale des neuen Universitätsgebäudes das 3te grosse Concert, in welchem unter Direction des Hrn. Musikdirect. Schmidt, unter gefälliger Mitwirkung der Singakademie, des Orchestervereins und mehrer auswärtiger Musiker, Händels Oratorium „Josua" zur Aufführung gebracht wurde. Die Sopransolopartie der Achsah trug Mad. Joh. Schmidt vor, welche schon seit 3 Jahren in Halle, und nicht, laut Dessauer Musikfest-Nachrichten, in Amsterdam (!) lebt. Die Basspartie des Caleb sang Hr. Gustav Nauenburg.

Kurze Anzeigen.

Liederkranz für gesellige Kreise. Mit den Melodien sämmtlicher Lieder. Gesammelt von *Dr. B., Br., D., F., F., Dr. R.* Ruppin, bei Oehmigke u. Riemschneider. 1834. Pr. 18 Gr.

Um diesen neuen Liederkranz seiner Einrichtung nach bündig zu bezeichnen, haben wir zuvörderst nur das Wichtigste aus der gut geschriebenen Vorrede zu ziehen, die so anhebt: „Dass es so sehr viele Sammlungen von Gesängen für gesellige Kreise gibt, und dass deren noch immer mehre Verleger finden, ist eine Erscheinung, über welche man sich nur freuen kann, da sie einen unwiderlegbaren Beweis liefert, dass, dem Himmel sei Dank! recht viele Menschen recht oft in harmlosen Zusammenkünften zu unschuldiger Fröhlichkeit ein Mittel suchen und finden, für den Ernst des Lebens neue Stärke und Schwungkraft zu gewinnen." Auch diese Sammlung verdankt ihren Ursprung einem solchen geselligen Verein, der aus fast lauter Männern besteht, die noch immer der frohen Genüsse ihrer Studentenjahre lebendig und warm eingedenk sind, bei ihren Versammlungen aber auch ihre Familien und für zwanglose Freude empfängliche Freunde mitbringen. Da sollte nun bei ihren Mahlzeiten kunstloser Gesang mit ansprechendem Texte und allbekannter und beliebter Melodie (so viel möglich) die vorzüglichste Unterhaltung sein. Alle Lieder sind demnach Tischlieder im ausgedehnten Sinne, wie etwa *Dr.* Luther's Tischreden in ihrer Art Tischreden sind. Da wollte sie denn keine der bekannten Sammlungen ganz befriedigen, und darum unterzogen sich alte Studenten aller Facultäten der Mühe, eine entsprechende zu veranstalten. Die Lieder sind grösstentheils alt, nur einige sind von Mitgliedern des Vereins gedichtet. Sie sind eingetheilt in patriotische Lieder (preussische), Frauen-, Trink- und Singelieder (Geselligkeitslieder und vermischte). Zwei Neujahrslieder beschliessen das 240 Octavseiten einnehmende Textbuch, dem ein Melodienheft von 12 Quartseiten zugegeben worden ist. Das Notenbuch liefert die schlichten Melodien auf einem Liniensystem einstimmig, die Chöre davon 2-, 3- und 4stimmig. Der Melodien sind 93. Einige Druckfehler verbessert Jeder leicht. Die Sammlung wird Anklang finden.

Sechs Orgelstücke verschiedener Art zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste componirt — von H. W. Stolze. Op. 21. 4te Samml. der Orgelstücke. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 16 Gr.

Das erste Stück ist eine klare, gut gearbeitete, kurze Fantasie mit obligatem Pedal, leicht ausführbar. 2. Vorspiel zu dem Liede: Ach wenn werd' ich dahin kommen (mit dem Cantus firmus). Sehr zweckmässig. Der 4stimmige Choral, mit Zwischenspielen, die aus dem Präludium entlehnt sind, ist zugegeben. 3. Vorspiel zu: Was frag' ich viel nach Geld und Gut etc. Im guten Orgelstyl. Die folgende Choralmel. ist von J. Chr. Kittel comp. 4. Vorspiel zu: Mach's mit mir, Gott, nach Deiner Güt etc. Der Gesang in die Mittelstimme gelegt, worauf die Choralmel. in der Oberstimme folgt, von den übrigen figurirt. 5. Nachspiel in der Fastzeit mit sehr einfacher Fuge. 6. Ein figurirtes Nachspiel für das volle Werk (ohne Mixtur). Gleichfalls mit Fuge. Die Sammlung gehört unter die verständig gearbeiteten, zweckdienlichen und nicht schwierigen, ausser für Anfänger, denen sie bei vorgeschrittenen Kräften zu guter Uebung dient.

Ballets de l'Opéra: Ali-Baba par L. Cherubini arrangés pour deux Violons de C. G. Müller. Leipzig, chez Breitkopf et H. Pr. 1 Thlr.

Diese Ballets bilden im Klavierauszuge N. 12, sind für zwei Violinen geschickt eingerichtet und werden auch in dieser Form den Liebhabern eine gute Unterhaltung und den Schülern des Violinspiels Nutzen und Freude gewähren. Wir machen deshalb besonders die Lehrer darauf aufmerksam.

Auf dem See, Gedicht von Göthe in Musik gesetzt für vier Solostimmen mit vierstimmigem Chor — von M. Hauptmann. 21stes Werk. Leipzig, bei Breikopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Und frische Nahrung, neues Blut saug' ich aus freier Welt. Wie ist Natur so hold und gut, die mich am Busen hält u. s. f. — Dieser Gesang v. Göthe kann freilich nicht wie ein leichtes Schaukellied im Kahn, das jeder Sänger ohne Mühe, ohne den geringsten Anstoss singt, behandelt werden, wenn er dem Inhalte genug thun soll. Das Tiefere u. Sinnige der Dichtung kommt der musik. Schule des genannten Comp., die gern in reichen Harmonie-Verbindungen sich ergeht, bedeutend zu Gute. Man muss bei solchen Accordverwebungen, die nicht ohne Gehalt vorüberrauschen wollen, auch einen Gedanken des Wortes hören, bei dem man mit Liebe verweilt. In solchem Falle wird die Dichtung den Ton und der Ton den Sinn des Gedichts heben. Solche Wechselwirkung, die vom Ernst der Ahnung und von der Lust der Sehnsucht gepflegt wird, kann nur in volles kräftiges Leben treten, wenn die anfangs hindernde Seltsamkeit durch wiederholtes Befreunden gehoben, das Ungewohnte zum Gewohnten und das fest Gearbeitete zum gefälligen Spiel umgewandelt worden ist. Das kann nicht anders geschehen, als durch Verstehen und Ueben. Wo der Verstand das Gefühl lebendig macht, da macht er es zugleich tief und haltbar. So mögen denn diejenigen, die nicht blos gern leicht tändeln, sich an dem Gesange versuchen, der ihnen hoffentlich immer lieber werden wird. Ausser den Singstimmen ist zum Einüben noch eine Pianoforte-Partitur ohne Text gedruckt, was vortheilhaft ist.

Don Juan, Opera en deux Actes, Musique de Wolfg. Amadé Mozart, arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par Fr. Baron de Boyneburgk. Edition nouvelle et très-facile. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

Ein treffliches Arrangement, in allen seinen Theilen mit einer Leichtigkeit und Treue und ganz in dem hohen, einfachen Mozartischen Geiste wiedergegeben, welcher so hinreissend und unerreichbar ist. Wir können dieser schönen Arbeit eines sehr unterrichteten Dilettanten nur unser ungetheiltes Lob ertheilen, und empfehlen sie allen Freunden des Piano-Spiels mit der Ueberzeugung, dass sie in unsern wärmsten und innigsten Dank für die Bereitung solcher edlen häuslichen Genüsse auf das Herzlichste einstimmen werden. *Martini.*

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. VI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Mai. № V. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Mit Eigenthums-Recht erscheint im Verlage der Unterzeichneten:

Soirées musicales.
Huit Ariettes et quatre Duos italiens composés avec accomp. de Piano par
G. Rossini.

Mainz, im April 1835.

B. Schott's Söhne.

Gesuche.

In einer Mittel-Stadt Westphalens wird im Anfange des Herbstes dieses Jahres die Stelle eines Musikdirectors erledigt.

Man wünscht dieselbe mit einem soliden, wo möglich unverheiratheten Musiker zu besetzen, welcher gut Violine spielt und im Stande ist, auf dem Pianoforte und im Gesange Unterricht zu ertheilen.

Für seine Leistungen können ihm an fixem Gehalt zwar nur 100 Thlr. geboten werden, jedoch wird versichert, dass er, wenn sein Klavierspiel nur von einigem Belang ist, bei gehöriger Thätigkeit sich eine sichere Existenz und, wenn er will, einen angenehmen Aufenthalt verschaffen kann.

Die Redaction dieses Blattes wird die Güte haben, auf frankirte Anfragen nähere Auskunft zu geben.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Winterconcerte $\frac{1835}{1836}$ eine talentvolle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

Anzeigen.

Ehren-Bezeigung.

Sr. Majestät der Kaiser von Russland hat dem Kaiserl. Brasilianischen Hof-Componisten C. F. Müller in Berlin für die Composition einer grossen Original-Militair-Musik einen sehr kostbaren Brillantring, begleitet von einem schmeichelhaften Schreiben Sr. Durchlaucht des Fürsten Wolkonsky, übersenden lassen.*)

Desgleichen sind Herrn Müller auch von Sr. Maj. dem Könige von Baiern und dem Grossherzoge von Baden zum Beweise der Anerkennung seiner Leistungen als Componist, von Ersterem die goldene Verdienst-Medaille und von Letzterem die goldene Kunst-Medaille verliehen worden.

*) Derselbe soll, relata refero, auf 500 Rthlr. Werth bestimmt gewesen sein.

Wohnorts-Veränderung.

Indem ich meinen geehrten Geschäftsfreunden hierdurch ergebenst anzeige, dass ich vor Kurzem Berlin verlassen habe, bitte ich, ihre fernern gütigen Aufträge nach meinem jetzigen Wohnorte gefälligst richten zu wollen.

Mittenwalde (bei Berlin), am 26. April 1835.

Der Musikinstrumentenmacher Straube.

Anzeige für Militärmusikchöre.

Um allen Anfragen zu begegnen, zeige ich hiermit an: dass ich mit Arrangements mich niemals befasst habe und auch niemals befassen werde; dahingegen lasse ich von allen meinen Original-Partituren, so weit ich nur immer kann, gegen ein solides Honorar gern Abschriften verabfolgen, wenn ich, nota bene, vor etwaigem Missbrauch sicher gestellt werde. Näheres schriftlich.

Berlin, d. 25. Mai 1825.

C. F. Müller, Hof-Componist etc.

Musik-Anzeige.

Giovanni Ricordi, Musik-Verleger in Mailand, macht hiermit bekannt, dass er mittelst regelmässiger Contracte das ausschliessliche Eigenthums-Recht für Italien und die ganze Oesterreichische Monarchie zum Druck und zu allen Arten Arrangements folgender Werke an sich gekauft hat:

Rossini, la Soirée-musicale. Sammlung von 8 Arietten und 4 Duos, ganz neu, zur Uebung im Italienischen Gesang verfasst.

Bellini, I Puritani, Oper in 3 Acten auf dem italien. Theater in Paris aufgeführt.

Donizetti, Marino Falliero, Oper in 3 Acten, ebenfalls auf dem italienischen Theater in Paris aufgeführt.

Obiger Verleger macht zu gleicher Zeit bekannt, dass er, ausser dem schon früher angezeigten ausschliesslichen und unbegrenzten Eigenthume aller der Opern, welche die Unternehmer der Kais. Königl. Theater in Mailand u. der Königl. Theater in Neapel werden schreiben lassen, auch das ausschliessliche und unbegrenzte Eigenthums-Recht aller der Opern an sich gekauft hat, welche die Unternehmungs-Gesellschaft der Kön. Theater in Neapel für das neue Theater dieser Stadt schreiben lassen wird.

Subscriptions-Anzeige.

Bei

H. A. Probst u. Fr. Kistner in Leipzig

erscheint mit Eigenthums-Recht folgendes klassische Werk:

Theorie des Contrapunktes und der Fuge

(Cours de Contrepoint et de Fugue)

von

L. Cherubini,

Mitglied des Institut de France, Director des Conservatoriums der Musik in Paris, Officier der Ehrenlegion etc.

Aus dem Französischen übersetzt

von

Dr. *Franz Stoepel.*

Zur Bequemlichkeit des Publikums werde ich obiges Werk, in circa 8 Heften, wovon monatlich zwei Hefte erscheinen, herausgeben.

Das erste wird Anfang August d. Jahres versandt. Der Subscriptionspreis für jedes Heft ist 16 Gr. Conv. Münze. Der spätere Ladenpreis wird bedeutend höher sein. Es versteht sich übrigens von selbst, dass die resp. Subscribenten sich für das ganze Werk verbindlich machen, da ohnedem einzelne Hefte als unzusammenhängend nicht brauchbar sind.

Alle soliden Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Subscription darauf bis Ende Juli d. J. an.

Leipzig, d. 1. Mai 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Neue Musikalien im Verlag

der Hofmusikalienhandlung von Adolph Nagel in Hannover.

	Thlr.	Gr.
Bellini, Aus der Unbekannten, Arie mit Pianof.: O komm mit mir	—	4
Blahetka, Portrait. Schöner englischer Steindruck.	1	—

	Thlr.	Gr.
Diabelli, Favorit-Stücke aus Opern, arr. zu 2 Händen, No. 9 bis 12 à 6 Gr. Zu 4 Händen, No. 13, 20, 22 à 10 Gr. No. 14, 15, 16, 17, 19, 21 à 8 Gr. No. 18	—	6
Echo des französischen Theaters; eine Sammlung der beliebtesten Romanzen aus französischen Vaudevilles, in deutscher Uebersetzung, mit Pfte od. Guit. No. 1 bis 18 à	—	4
Enckhausen, H., Ouvert. für Pianof. 18tes Werk. 8 Gr.; zu 4 Händen	—	16
— Rondo giocoso p. Pfte. Oeuv. 58	—	12
— Der 130ste Psalm für 4 Männerstimmen. 40stes Werk (Part. und Stimmen)	—	16
Herold, F., Aus Zampa, Ouverture für Pfte, 8 Gr.; No. 5. Rec. und Arie mit Pfte: Wenn ein Mädchen mir gefällt, 8 Gr. No. 10. Lied mit Pianof. oder Guitarre: Schleudre, schäumende Welle	—	4
Hünten, F., Air suisse var. p. Pfte. Oeuv. 52	—	10
Kosackenlied, gesungen von den 22 russischen Hornbläsern, für 1 Solostimme mit willkürlichem Chor, in deutscher Uebersetzung mit Pfte oder Guit.	—	4
Lee, S., Variations de Concert sur un thême de Guillaume Tell de Rossini. Op. 5. Av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr., av. Quat. 1 Thlr., av. Pfte.	—	16
Marschner, H., 4 Lieder mit Pfte. 82stes Werk. 18 Gr. Einzeln No. 1 u. 2 à 4 Gr., No. 3 6 Gr., No 4	—	10
— 4 Gesänge mit Pfte. 87stes Werk. 18 Gr. Einzeln No. 1 u. 3 à 5 Gr., No. 2 6 Gr., No. 4	—	8
Steyersches Alpenlied: „Es bleibt halt unter uns". Mit Pfte oder Guitarre	—	2

Neue Musikalien,

welche bei

Breitkopf u. Härtel in Leipzig

erschienen sind.

	Thl.	Gr.
Hauptmann, M., Auf dem See. Gedicht von Göthe, für 4 Solostimmen und vierstimmigen Chor. Op. 21	—	16
Adam, Adolph, Die Schweizerhütte (le Chalet). Komische Oper in einem Akte. Klavierauszug mit französischem und deutschem Texte	4	—
Braeuer, C., Der 15te Psalm: „Herr, wer wird wohnen" für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur	—	20
Hiller, F., Rêveries au Piano. Op. 17	—	16
Onslow, G., 3ème Sinfonie arrangée p. Pfte à 4 mains par Mockwitz	2	—
Berbiguier, T., Souvenir de Vaucluse. Mélodie concert. p. Pfte et Flûte. Op. 130	—	16

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juni. № VI. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

J. Moscheles, Op. 91. Ouverture zu Schillers Trauerspiele: „Die Jungfrau von Orleans", für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten, Pr. 16 Gr., ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen. Die Ausgabe für ganzes Orchester in Stimmen erscheint später bei Leipzig, am 1. Juni 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Gesuche.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Winterconcerte $\frac{1835}{1836}$ eine talentvolle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

Ein junger Mensch, welcher über seine moralische, ästhetische und musikalische Ausbildung die erforderlichen Beweise abzulegen im Stande ist, und sich einer jeden Prüfung sowohl in der Musik im Allgemeinen, als insbesondere auf seinem Instrumente unterwirft — sucht ein Engagement als Violoncellist, am liebsten an einer Kapelle, indem er sich zugleich erbietet, die Chöre der etwaigen Opern oder sonstigen Aufführungen einzustudiren. Darauf Reflectirende belieben sich in frankirten Briefen an Herrn Geheimen Rath von Lehmann in Gutenberg bei Halle a. d. Saale zu wenden, welcher das Nähere mitzutheilen die Güte haben wird.

Anzeigen.

Einladung zur Subscription.

Seit meiner Anstellung im Jahre 1817 stets lebhafter das dringende Bedürfniss eines noch gänzlich mangelnden Choralbuches für den katholischen Altar- u. gottesdienstlichen Volksgesang fühlend, und stets mit Vielen der Bearbeitung eines solchen durch einen unserer hierzu anerkannt würdigsten Männer vergebens entgegensehend, fand ich mich, aufgemuntert durch den lebhaft ausgesprochenen Wunsch, wie durch das Zutrauen mehrerer in ihrem Berufe treu und eifrig wirkender Organisten des In- und Auslandes, bewogen, meine geringen Kräfte der Erreichung jenes erhabenen Zweckes, einer würdigen Feier des öffentlichen Gottesdienstes, zu widmen. Nachdem ich nunmehr seit 16 Jahren meine sämmtlichen freien Stunden auf die Bearbeitung dieses Werkes verwendet und mir manche Stunde Schlafes zu seinem Gedeihen entzogen, auch dadurch die Sehkraft meiner Augen bedeutend geschwächt und der Kunst zum Opfer gebracht, habe ich endlich das mir vorgesteckte Ziel so weit erreicht, dem verehrten und bei meinem Unternehmen interessirten Publikum die Frucht meines Fleisses zur nachsichtsvollen Beurtheilung übergeben und die Subscription darauf eröffnen zu können. Der erste Theil dieses Werkes ist betitelt:

„Choralbuch für den Altar- und Responsorien-Gesang der katholischen Kirche, nach Römischer und Mainzischer Singweise, vierstimmig neben dem Liniensystem der ältern Tonschrift und unter dem Texte der Urmelodieen ausgesetzt. Mit einer Einleitung über dessen Ursprung und eigentlichen Werth, seine alten Tonzeichen, Tonarten u. s. w., so wie über den richtigen und würdevollen Vortrag desselben zur Belehrung für Sänger und Organisten."

Den Subscriptions-Termin habe ich auf ein halbes Jahr, mithin bis Ende November 1835 hinausgesetzt, und man kann sowohl bei mir selbst, als auch in den löblichen Buchhandlungen der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig und Schott's Söhne in Mainz auf das Werk unterzeichnen. Den Preis des jetzt angekündigten ersten Theils habe ich, um seinen Ankauf möglichst zu erleichtern, auf drei Thaler Preussisch Courant bestimmt, welchen Preis sicher alle respectiven Herren Subscribenten mit geneigter Berücksichtigung der so kostspieligen Anschaffung vieler nöthiger Hülfswerke so billig als möglich finden werden. Nach Ablauf des angesetzten Subscriptions-Termins tritt jedoch unabänderlich der erhöhete Ladenpreis von vier Thalern pro Exemplar ein. Bis jetzt ist bereits auf 85 Exemplare subscribirt worden, und zwar meistens von den katholischen Kirchen im Königlich Hannöverschen und Königlich Preussischen Antheile des Fürstenthums Eichsfeld, und sobald durch günstigen Erfolg der jetzt weiter ausgedehnten Subscription die Kosten des Druckes völlig gesichert sind, wird derselbe unverzüglich beginnen. Der zweite Theil des Werkes, welcher die auf dem Eichsfelde und in der Mainzer Diöcese üblichen Choralmelodieen mit kurzen, aus der Melodie selbst geschöpften Zwischenspielen versehen, enthält, wird dann spätestens binnen Jahresfrist erscheinen. Da ich indess der musikalischen Welt bis jetzt noch völlig fremd geblieben

bin, so halte ich für zweckdienlich, die von den hochwürdigsten Bischöfen von Hildesheim und Paderborn mir allergnädigst verliehenen Privilegien für mein Werk, wie auch das Zeugniss eines anerkannt würdigen Kunstrichters meiner ergebensten Einladung zur Subscription hierunter beizufügen.

Duderstadt im Königl. Hannöv. Antheile des Fürstenthums Eichsfeld, d. 28. Mai 1835.

Homeyer, Organist.

1.

Indem Wir dem hochwürdigen Commissariate (in Wolbraudshausen) die Communicata, die Herausgabe eines vierstimmigen Choralbuches des Organisten Homeyer betreffend, hierneben remittiren, benachrichtigen wir dasselbe, dass Se. Bischöflichen Gnaden genehmigt haben, dass dasselbe für alle diejenigen Kirchen des Eichsfeldes des hierseitigen Diöcesen-Antheils, welche eine Orgel haben, auf deren Kosten angeschafft werden könne, und beauftragen Wir das Bischöfliche Commissariat, das Weitere in diesem Betreff anzuordnen.

Hildesheim, d. 17. März 1834. *B. G. V.*

An
das Bischöfliche Commissariat
zu
Wolbrandshausen.

2.

Nachdem das von unserm geistlichen Commissariate unterm 1. August c. eingesandte, hierbei zurückerfolgende Choralbuch einer nähern Prüfung unterworfen und seinem Zwecke entsprechend befunden worden ist, so haben wir nichts dagegen zu erinnern, wenn die einzelnen Kirchen des Commissariatsbezirks dasselbe anschaffen.

Paderborn, d. 31. October 1832.

(gez.) Der Bischof *Fr. Clemens.*

An
das Hochwürdige geistliche Commissariat
zu
Heiligenstadt.

3.

Nach genauer Prüfung der von Ihnen mit vielem Fleisse ausgearbeiteten Römischen, respective Mainzer Altargesänge habe ich mich sehr gefreuet, in Ihrer mir unbekannten Person einen wahren Verehrer und Kenner des gediegenen Cantus Gregoriani anerkennen zu müssen. Es kann nur mein Wunsch sein, dass solche Arbeit durch den glücklichsten Erfolg gekrönt werde.

Münster, d. 6. Mai 1834.

(gez.) *F. J. Antony,*
Professor der Gesanglehre am Gymnasium, Vikar u. Chordirect. am Dom.

Subscriptions-Einladung.

Der Unterzeichnete wird sein neuestes Werk: „Des Heilands letzte Stunden", Oratorium in 2 Abtheilungen von Friedrich Rochlitz, nachdem er es in zwei öffentlichen Aufführungen am Charfreitage und 1sten Pfingsttage vollständig gehört

hat, nun im, von ihm selbst gefertigten Klavierauszuge auf Subscription herausgeben. Er lässt diesen bei Breitkopf und Härtel in Leipzig stechen und darf daher eine elegante und, da er die letzte Correctur selbst besorgen wird, auch völlig correcte Ausgabe versprechen. Das Oratorium ist bedeutend länger, wie sein früheres: „Die letzten Dinge", und füllt die zu einer öffentlichen Aufführung erforderliche Zeit vollständig aus. Obwohl es hauptsächlich für eine solche mit stark besetzter Orchesterbegleitung geschrieben ist, so eignet es sich doch auch wie jenes zu einer Privataufführung am Pianoforte.

Indem er nun zu gefälliger Subscription ergebenst einladet, erbietet er sich, allen, die sich der Einsammlung von Unterschriften gütigst unterziehen wollen, bei 6 Unterschriften ein Freiexemplar zu geben. Auch macht er noch darauf aufmerksam, dass das Werk nicht in den Buchhandel kommen, sondern nur auf dem Wege der Subscription zu erhalten sein wird.

Der Subscriptionspreis für ein Exemplar des Klavierauszugs ist 4 Thlr. Preuss. Courant.

Denjenigen Gesang-Vereinen, die das Unternehmen durch zahlreiche Unterschriften unterstützen werden, wird der Componist sehr gern eine Abschrift der Partitur, zum Behuf öffentlicher Aufführungen mit Orchesterbegleitung, gegen Erstattung der Copialgebühren überlassen, ohne auf ein Honorar Anspruch zu machen.

Da der Klavierauszug Ende Juli d. J. zum Versenden bereit liegen wird, so bittet er um bald gefällige Einsendung der Unterschriften.

Cassel, im Juni 1835. *Louis Spohr.*

Ankündigung und Verlagsanerbieten.

Von je her war man ungewiss, ob das Verhältniss unserer Tonleiter bei allen gebildeten Völkern der Vorzeit ein und dasselbe gewesen sei, oder ob mehrere Verhältnisse Statt gefunden haben mögen. Da dieses Dunkel nicht durch die Geschichte aufgehellt werden kann, weil diese davon schweigt, so hat man sich bei Untersuchung dieses interessanten Gegenstandes nothwendig an die Naturphilosophie zu halten. Auf diesem Wege versuchte ich durch unpartheiische Prüfung meiner Ansichten der Wahrheit auf die Spur zu kommen. Das Resultat davon ist die Entstehung einer aus 9 bis 10 gedruckten Bogen bestehenden Schrift, welche ich unter dem Titel:

Die tief begründete psychologische Nothwendigkeit der Einheit in dem Elementar-Verhältniss des Toncyclus der Musik, mit besonderer Anwendung zur Würdigung der sogenannten griechischen Tonleitern

zu veröffentlichen wünsche, und zu dem Ende den Herren Buchhändlern den Verlag derselben mit dem Wunsche offerire, dass sie, zur Besorgung der Correctur durch mich, an unterzeichnetem Orte möchte gedruckt werden. Briefe erbittet man sich portofrei.

Schleis, im Monat Mai 1835. *G. F. Ebhardt.*

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

L. Spohr.

Recit.

a tempo. ♪ = 92.

Johannes.

Blickt hin, die letzte Stunde naht! Es ringt der mächt'ge Tod um seine

Andante grave.

Pianoforte.

p Vn. Celli pp fz

C.B.

Beu – te mit ju – gendli – chem, kräf – tig blüh'n – den Le – ben,

pp fz

gewalt-sam strebt die Brust, das Herz schlägt
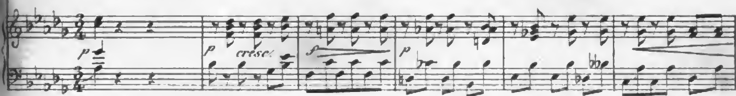
fz
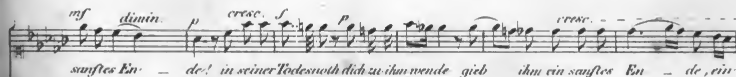
sichtbar Sein Au – ge richtet flammend sich zum Him – mel,

fz

Jesus.
und von den Schlä - fen rin - nen To - des tropfen. Mein
un poco ritard.
Gott, mein Gott, wa - rum hast du mich ver las - - sen?
un poco ritard.
pp
fz
Chor der Freunde und Freundinnen Jesu.
pp cresc mf cresc. f
All - mäch - ti - ger Gott! All gü - ti - ger Gott!
All - mäch - ti - ger Gott! All gü - ti - ger Gott!
All - mäch - ti - ger Gott! All gü - ti - ger Gott!
All - mäch - ti - ger Gott! All gü - ti - ger Gott!
pp cresc.
ff dimin.


Adagio. ♪ = 84.
In seiner To - des noth dich zu ihm wen-de gieb ihm ein



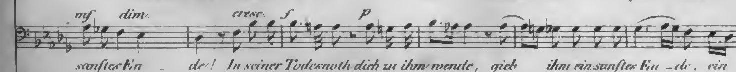

sanftes En - de! in seiner Todesnoth dich zu ihm wende gieb ihm ein sanftes En - de, ein


In seiner To - des - noth dich zu ihm wende gieb ihm ein




sanftes En - de! In seiner Todes - noth dich zu ihm wende, gieb ihm ein


In seiner To - des - noth dich zu ihm wende gieb ihm ein


sanftes En - de! In seiner Todesnoth dich zu ihm wende, gieb ihm ein sanftes En - de, ein



dim. p f

sanftes En - de! gieb ihm ein sanf - tes En - de, ein sanftes

cresc. f

In seiner To - des - noth dich zu ihm wende

dim. p cr. f

sanftes En - de! In seiner To - desnoth dich zu ihm wende gieb ihm ein sanftes

dim. p f

sanftes En - de! In seiner To - des - noth dich zu ihm

dim. p cresc. f

En - - de! dim. In seiner To - des noth dich zu ihm

p cr. f

gieb ihm ein sanftes En - de! in seiner To - desnoth dich zu ihm wende, gieb

dim. p f

En - de, ein sanftes En - - de! In seiner To - des - noth

dim. cresc. f

wen - de, gieb ihm ein sanftes En - de! In seiner To - des noth dich zu ihm wende, gieb ihm ein

dim. p cresc. f

dim. p pp

wende gieb ihm ein sanf - tes En - - de! All - gü - tiger Gott!

dim. p pp

ihm ein sanftes En - de, ein sanf - tes En - - de! All - gü - tiger Gott!

dim. p pp

dich zu ihm wende, gieb ihm ein sanf - - tes En - de! All - gü - tiger Gott!

dim. p pp

sanf - tes En - de, gieb ihm, gieb ihm ein sanftes En - de! All - gü - tiger Gott!

dim. p pp

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Juni. №. 25. 1835.

Recension.

Der Erndtetag. Oratorium in zwei Abtheilungen. Gedichtet und in Musik gesetzt von *Joh. Nep. Freiherrn von Poissl.*

Mit Spannung sahen die Musikfreunde in München der Aufführung dieses Werkes entgegen, welche am 4ten April im Odeon zum Besten der Armen der Stadt Statt fand. Der Verf. der Dichtung sowohl als der Musik ist der rühmlich bekannte Componist der Opern Athalia, Nittetis, Wettkampf zu Olympia, Prinzessin von Provence und Untersberg. Weniger bekannt sind dessen Compositionen im strengen Style: unter diesen reihet sich ein 8stimmiges Stabat mater ohne Begleitung dem Besten dieser Art an; ferner wurde hier ein 8stimmiges Miserere in der Metropolitankirche aufgeführt, welches von erhabener und kirchengemässer Wirkung war.

Dem gedruckten Textbuche des hier zu besprechenden Oratoriums hat der Dichter ein Vorwort vorangeschickt, in welchem er den Gesichtspunkt, von dem er ausgegangen, darlegt. Nachdem er zuerst die Ursachen erörtert, aus welchen selbst die ewigen Meisterwerke im Oratorienstyle von Händel, Graun und Jos. Haydn in unserer Zeit das grosse musikalische Publikum wenig mehr ansprechen und selbst von gebildeten Musikfreunden unter Anerkennung ihres Werthes dennoch als „langweilig" genannt werden, bezeichnet er einen fernern Weg, um den trockenen Ernst des Oratoriums zu mildern und in dasselbe Mannichfaltigkeit zu bringen, ohne der Gattung an der ihr eigenthümlichen Würde etwas zu benehmen, und dieser sei: „Eine solche Vereinigung der lyrischen, didaktischen und beschreibenden Dichtung zu dem einen vorgesteckten Hauptzwecke, dass der Tonsetzer durch die stete Abwechselung dieser Dichtungsarten von selbst Gelegenheit erhalte, mannichfaltig zu sein, ohne die Einheit zu verletzen; und demungeachtet seiner Musik der treue und tief empfundene Ausdruck der Gefühle bleiben könne, welche sich im Texte aussprechen." — Diese Ansicht wurde nun in vorliegender Dichtung ausgeführt, und wir können dieselbe, so wie deren Ausführung nur billigen. Eine solche Vereinigung ist durchaus nothwendig, soll anders das Oratorium in unserer Zeit, welche immer mehr Reizmittel erfordert, noch wirken. Wir gehören unserer Zeit an, und unsere Aufgabe sei es, zeitgemäss, aber gut zu schreiben.

Der Dichter hat seine sich gestellte Aufgabe vollkommen und glücklich gelöst. Der Text ist ein Meisterstück, und wir können nicht umhin, denselben für den besten unter allen neuern geradezu zu erklären und jedem Componisten Glück zu wünschen, dem ein gleicher zu Theil wird. Die Dichtung ist reich an Phantasie, die Situationen sind musikalisch wirksam, die Diction ist edel. Als nächstbestes Beispiel geben wir den ersten Chor und das darauf folgende Recitativ:

Chor der Landleute.

Seht, der dunkle Nebel schwindet!
Lichtglanz strahlet durch die Nacht!
Glühend Morgenroth verkündet,
Dass die Schöpfung neu erwacht! —
Seht, wie des Gebirges Gipfel
Stolz die goldne Krone trägt,
Um des Eichwald's dichte Wipfel
Froh sich's und lebendig regt! —
In des Thaues Schmucke glänzen
Feld und Matte, Hain und Flur,
Und geziert mit Blumenkränzen
Pranget festlich die Natur. —
Dir gilt dieser Schmuck, dies Prangen,
Sonne, deiner harren wir;
Sei als Königin empfangen;
Jubelruf erschalle dir! —
Du erhebst Dich glanzumflossen
Ueber jener Berge Wall,

Und dein Licht ist ausgegossen
Durch der Schöpfung staunend All.

Recitativ.

Sei uns gegrüsst, du Quell des Lichtes,
Erhab'ne Zeugin von des Schöpfers Macht!
Doch nicht mit Macht allein umgürtet,
Auch von der Güte Strahlenmeer
Umflossen ist der Thron des Herrn,
Und nie versiegend strömt aus diesem Meere
Des Schöpfers Huld auf unser Haupt herab.
Trost ist sein Wort, und seine That,
Wie sein Gebot, ist Liebe. — Darum lasst
Auch uns dem hehren Beispiel folgen
Und, guten Kindern gleich, den Vater ehren,
Indem wir uns wie Brüder innig lieben.

Wir wiederholen es: wir gratuliren jedem Compon. zu einem ähnlichen Oratorien-Texte. — Nun zur Musik. —

Wer immer Musik in Auber'scher und Herold'scher Weise, immer neue Sinnenreize und gewaltsame Aufregungen erwartete, fand sich bitter getäuscht. Der Componist hat in dieser Hinsicht ungeheure Fehler begangen: schon beim ersten Anblicke der Partitur sieht man oft nur zehn- oder zwölfzeiliges Notenpapier; er modulirt nicht — was doch in unsern Zeiten unerlässlich ist, will man anders etwas Gescheutes schreiben — mit jedem Takte in eine andere Tonart, und in jedem Stücke durch alle 24 Tonarten; er erlaubt sich sogar, aus einer Tonart in ihre nächstverwandte, z. B. aus C dur nach G dur, geradezu zu moduliren, ohne zuerst eine Seitenpromenade nach E, h, fis, cis und alle andern Dur- und Molltonarten zu machen; — nach längstens jedem 12ten Takt tritt kein neues, von dem vorhergehenden gänzlich verschiedenes Motiv ein, was doch zur nothwendigen Abwechselung durchaus unerlässlich ist, ja im Gegentheile machte man die langweilige Bemerkung, dass Anfang, Mittel und Ende eines jeden Gesangstückes über einen Leisten geschlagen waren, was freilich einige Anhänger der Gottlob nun so ziemlich verschollenen mozartischen Perückenzeit Abrundung, Einheit und Consequenz der Durchführung nannten. Doch, lieber Leser! nun erstaune über des Componisten Unbeholfenheit: die Posaunen und Contrafagotte sind nicht unaufhörlich verwendet, denselben ist kein einzigesmal ein *ppp* oder wohl gar ein *pppp* beigefügt; die türkische Banda und Tamtam fehlt, und — horribile dictu — es sind manchmal nur zwei, sage zwei Hörner angewendet, da doch in unserer Zeit kein vernünftiger Mensch mehr ohne 4 Hörner schreibt.

Doch Scherz (dem leider eine bittere, und unsere heillose Zeit traurig charakterisirende Wahrheit zu Grunde liegt) bei Seite! Die Composition zeugt von Einsicht und Gewandtheit; Melodie und Harmonie sind natürlich und einfach schön, ohne Verrenkung und Verzierung; die Instrumentation desgleichen, dabei effectvoll und höchst glänzend, dennoch aber nirgend überladen und die Gesangpartie erdrückend. Alle Instrumente sind mit Geschick benutzt und namentlich jedes Solo der Blasinstrumente dem Charakter derselben angemessen. Die Musikstücke sind wohl zu einem Ganzen abgerundet, und gedeihen daher zum völligen Verständnisse des Hörers, und die Sätze im strengen Style beurkunden die Einsicht des Componisten in die Tiefen der musikalischen Technik.

Mit Freuden gehen wir daher zur kurzen Zergliederung der einzelnen Sätze über.

Erste Abtheilung. Morgen und Mittag. Die Einleitung bezeichnet den Uebergang der Nacht zur Dämmerung und Morgen (C moll, $\frac{4}{4}$ Takt, Adagio non troppo). Nachdem die gedämpften Streichinstrumente, mit Fagotten und Hörnern verstärkt, zweimal den Grundton ausgehalten haben, beginnt ein düsterer Satz des Streichquartettes in gehaltenen und syncopirten Noten: finstere Nacht liegt noch über dem Erdreiche. Da bricht die Morgendämmerung an: nach einer Fermate folgt ein Satz von 2 Violen und 2 Violoncellen, unterbrochen von Oboen und Clarinetten. Das Dunkel verschwindet, der klare Morgen ist angebrochen und verkündet in einem sehr kurzen Andante, G dur, $\frac{3}{4}$ Takt Ruhe und Heiterkeit. Unmittelbar angebunden fällt nunmehr der Chor der Landleute (No. 2) ein: „Seht, der dunkle Nebel schwindet" (Andantino, C dur, $\frac{3}{4}$ Takt). Im himmlischen Glanze der neu verjüngten Sonne liegt die Landschaft; und dieses Gefühl ist durch eine ruhig-heitere Chorstelle geschildert. Nach und nach treten immer mehr und mehr Blasinstrumente hinzu, vereinigen sich endlich bei den Worten: „Sonne, deiner harren wir" auf der Dominante G, und nun tritt mit den Worten: „Sei als Königin empfangen" ein feuriges und prachtvolles Allo con fuoco, $\frac{4}{4}$ Takt, ein. Dieses Stück ist eben so glücklich erfunden, als schön zu einem Ganzen abgerundet, und kann besonders als passend Singvereinen anempfohlen werden. Nach einem sehr einfach behandelten und richtig declamirten Recitative folgt No. 3, Bassarie: „Bei der

Väter frommen Sitten" (Larghetto, 2/4 Takt, F dur). Ländliches Stillleben und häusliches Glück ist der Charakter derselben, und trefflich vom Componisten in Tönen wiedergegeben. — No. 4. Chor der Schnitter: „Die goldenen Halme" (Allegretto, 6/8 Takt, B dur). Obwohl in dieser Art von Schnitterchören bereits Mannichfaltiges und Gutes geleistet worden, so darf sich dennoch dieser Chor den besten an die Seite stellen. Die Führung der Melodie sowohl in der Ober- als in den Mittelstimmen ist höchst fliessend und bewegt sich in sehr fröhlichen und heitern Weisen. — No. 5. Recitativ: „Da ziehn sie hin". Wir stehen nicht an, dieses ein Muster eines guten Recitatives zu nennen. Die Ritornelle und Zwischenspiele sind reizend und zart, und die Worte, besonders bei der Stelle: „So nennst Du mich jetzt in des Lebens Lenz", meisterhaft richtig declamirt. Das hierauf folgende Duett (Sopran und Tenor): „Fremdem Aug' verborgen" (Andante, A dur, 3/4 Takt) ist trefflich. Ganz einfach gehalten, nur ausweichend in die Oberquinte, schildert es zarte, reine, unschuldsvolle Liebe, Bewusstsein innigen Glückes und Seelenharmonie in zarter Melodie und Harmonie. Der Componist hat hier glücklich eine Klippe vermieden, an welcher die meisten neuen Componisten scheitern, indem sie bei Liebesduetten nur das Toben heftiger und ungezähmter Leidenschaft schildern. Die wogende Violoncellbegleitung haucht zarten Reiz in das Duett. — No. 6. Die Musik bezeichnet in der Einleitung (Moderato, 4/4 Takt, con sordini) sehr glücklich den Uebergang des Morgens zum Mittag, die zunehmende Schwüle des Tages und das bevorstehende Gewitter, und ist in der gesammten Auffassung und Durchführung ein Meisterstück. Nach 39 Takten geht es über in das Recitativ: „Der heitere Morgen ist vorüber". Bei den Worten: „Am fernen Horizonte steigen Wolken dicht herauf" (All., F moll) kündigen rascheres Tempo und bewegtere Figuren, verbunden mit dem Wirbel der Pauke, das beginnende Gewitter an. Es tritt nun die Arie der Mutter: „Mag auch Dunkel mich umgeben" (Larghetto, As dur, 3/4 Takt) ein, welche eines der trefflichsten Stücke dieses Oratoriums ist. Es ist durchaus meisterhaft und von herrlicher Wirkung. Der Charakter ist frommes Vertrauen auf Gott. Der erste Theil dieser Arie ist nur von 2 Violen und 2 Violoncellen begleitet, nur manchmal mit einzelnen Accorden der Blasinstrumente untermischt; erst bei den Worten: „Du hast, treu mich zu bewahren" treten Violinen und Contrabässe hinzu, und bilden interessante Abwechselung. — No. 7. Gewitterchor (Allegro, F moll, 12/8 Takt), durchaus meisterhaft und von imposantem Effecte. Paukenwirbel beginnt *pp*, und eben so treten die Saiteninstrumente ein; der Sturm wächst und hat mit dem Eintritte des Chores: „Hört, wie die Winde wirbeln und rauschen", seine ganze Stärke erreicht. Die Instrumentation ist glanzvoll, reich und neu. Das Gewitter lässt endlich nach und der Satz: „Wer kann hier helfen" (4/4 Takt, C dur) bildet einen schönen Contrast. Die Musik verliert immer mehr den wilden Charakter und endlich ist mit All. moderato: „Verjüngt kehrt nun der Tag zurück" (F dur, 4/4 Takt), die Ruhe wiedergekehrt. Die vier Solostimmen wechseln anmuthig mit dem Chore, und es schliesst diese Nummer glanz- und prachtvoll. — No. 8. Ein kurzes Recitativ zwischen Sopran und Bass macht den Uebergang zum Schlusschor: „Ihm allein gebühret Ehr' und Ruhm". Nach einer wohlerdachten fugirten Einleitung (All. maestoso, 4/4 Takt, D dur), in beinahe Händel'schem Style geschrieben und von kolossaler Wirkung, tritt eine kräftige Fuge in folgender Art ein:

Ihm al-lein gebühret Ehr' und Ruhm und Preis und Lobge-

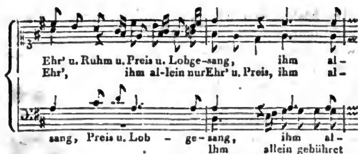
Ihm al-lein gebühret Ehr' und Ruhm und Preis und Lobge-
sang, nur ihm gebühret Ehr', ihm al - lein nur

Ihm al - lein ge - büh-ret Ehr' und Ruhm und

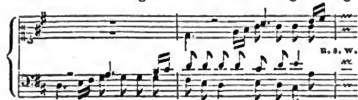
sang, nur ihm ge - büh-ret Ehr' und Ruhm,
Ruhm und Preis, Dank und Lobge - sang, und

Ihm al - lein ge - büh - ret
Preis und Lobge - sang, nur ihm ge - büh - ret

ihm al - lein nur Ruhm und Preis, Dank und Lob - ge-
ob - ge - sang.
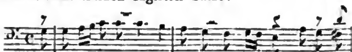


Dieses Fugenthema wird nunmehr auf eine Weise durchgeführt, welche den tüchtigen Contrapunctisten zeigt. Nach einem Orgelpunkte folgt più mosso eine kleine Unterbrechung; allein bald wird das Thema in einer Engführung aufgenommen, und nach einer nochmaligen noch kürzeren Engführung:
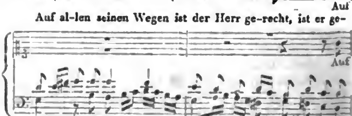


die Fuge zu Ende geführt. —

Zweite Abtheilung. Abend und Nacht.

No. 9. Nach einer zwar kurzen, aber guten Einleitnng folgt ein sehr schönes und ausgezeichnet declamirtes Recitativ des Soprans. Geistreiche Zwischenspiele und mit Glück und Umsicht angebrachte Anklänge an den frühern Schnitterchor. — Die folgende Arie: „Schweige, Kummer, fliehet, Sorgen" (Allegretto, B dur, 3/4 Takt) ist höchst brillant, sowohl in Hinsicht auf Gesangs- als Instrumentalpartie, und bietet einer Sängerin reiche Gelegenheit dar, eine bedeutende Kunstfertigkeit zu entwickeln. — No. 10. Die Einleitung zu dem folgenden Recitative: „Die Sonne sinkt" (Andante, Es dur) bezeichnet sehr schön die allmälig einbrechende Nacht. Dieses Recitativ ist vielleicht das schönste des ganzen Werkes; stets richtige Declamation und edler Ausdruck vereinigen sich. Von wundervoller Wirkung ist die Stelle mit obligater Clarinette: „Und dieser Blick, er richtet tröstend die Verlass'nen auf". Das folgende Duett zwischen Sopran und Bass: „Wenn nach fromm durchlebten Tagen" (Andante con moto, As dur, 6/8 Takt) ist trefflich und von schönem Stimmenflusse. No. 11. Abendchor: „Abend ist es" (Andantino, F dur, 3/4 Takt). Von zauberisch sanfter Wirkung, wie ein Mondscheingemälde von van der Neer. Die Stimmführung ist schön, die Melodie höchst zart, die Instrumentation interessant und geistreich. Auch dieser Chor, stets pianissimo vorgetragen, wird sich in Singvereinen zahlreicher Freunde erfreuen. — No. 12. Eintritt der Nacht. Die Einleitung (Larghetto, 3/4 Takt, C dur, con sordini) ist sehr bezeichnend, und besonders lieblich und wehmuthsvoll tritt die den Violoncellen zugetheilte Melodie hervor. Das folgende Recitativ ist meisterhaft. Tenorarie: „Weilt in jenen lichten Räumen" (Andante con moto, C dur, 4/4 Takt). Sehr schön empfunden und ausgeführt. Die Instrumentalbegleitung ist interessant, von besonders günstiger Wirkung sind die immer obligat behandelten Violoncelle. — No. 13. Nach einem passenden Recitative folgt nun der Glanzpunkt des Oratoriums, nämlich das Quartett: „Von Dir, o Gott, kömmt uns der Segen" (2 Soprane, Tenor und Bass, Larghetto, Es dur, 3/4 Takt). Dieses Stück ist unstreitig das Meisterstück des Werkes, und ausgezeichnet ist in jeder Hinsicht sowohl Melodie, als Stimmführung und Instrumentation. Es hat eine Fülle von melodischer und harmonischer Abwechselung, und ist dabei so klar, so consequent und zu einem Ganzen abgerundet, wie wir es nur an Werken der besten Zeit zu Ende des vorigen Jahrhunderts gewohnt sind, und entbehrt keineswegs jeglichen Schmuckes der neueren Zeit, so weit es eine vernünftige Anwendung im Oratorium gestattet. Im Anfange sind die Singstimmen nur von Blasinstrumenten begleitet, bei den Worten: „Du stellst den Engel uns zur Seite" treten con sordini die Saiteninstrumente hinzu. Wir sind überzeugt, dass dieses Quartett sich viele Freunde erwerben wird, und es dürfte auch einzeln für sich, als Ensemblestück in Concerten angewendet, seine Wirkung nie verfehlen. — No. 14. Nach einem kurzen Recitative krönet nunmehr der Schlusschor: „Gross ist der Herr und allgewaltig" würdig das Ganze. Eine imposante Einl. beginnt, im grossartigsten u. edelsten Kirchenstyle geschrieben (Maestoso, C dur, 4/4 Takt), mit einem kurzen fugirten Satze:





Auf
al-len sei-nen We-gen ist der Herr gerecht, ist er ge-
recht, in al-len sei-nen Tha - ten gü-tig ist der
Herr, gerecht u. gü-tig ist der Herr, ist der Herr, ist un-ser

al-len seinen We-gen ist der Herr gerecht, ist er ge-
recht, in al-len sei-nen Tha - ten gü-tig ist der
Herr, gerecht und gütig ist der Herr, ist der Herr, unser
Gott. Die

untermischt und aus breiten Massen bestehend. Ein darauf folgendes poco più mosso kündiget im Instrumentalvorspiele die folgende Schlussfuge an, welche bald darauf mit diesem prachtvollen Thema eintritt:

Preist ihn immerdar, lobt ihn ewiglich, des Herren Ruhm, des
Herren Ruhm er-schal-le laut, Hal-le-lu-ja, des
Preist ihn immerdar,

In der tüchtigen Ausarbeitung und Durchführung beweist der Componist, dass ihm alle contrapunctischen Künste gänzlich eigen sind. Nach einer kurzen Engführung schliesst das ganze Più allegro.

Wir dürfen dem Componisten mit vollem Herzen Glück zu diesem Werke wünschen, das sich den Oratorien Friedrich Schneider's, Spohr's u. s. w. würdig anreiht. Mögen glückliche Umstände beitragen, dass es durch baldige Aufführung auf einem der nächsten zahlreichen Musikfeste im nördlichen Teutschlande so bekannt werde, als es mit Recht verdient. — Die Aufführung in München, bei welcher die Mitglieder der gesammten königlichen Hof-Kapelle und unsere ersten Künstler und Künstlerinnen mitwirkten, war ausgezeichnet, und allgemeiner Beifall wurde diesem verdienstvollen Werke gezollt. Die Solopartieen des Gesanges wurden vorgetragen v. den Damen Mad. Sigl-Vespermann, Mad. Pellegrini und den Herren Bayer und Lenz. Z.*)

Nachrichten.

Achtes Elb-Musikfest zu Dessau den 11ten, 12ten und 13ten Juni.

Donnerstags früh 5 Uhr trafen wir in der freundlichen Feststadt ein, machten nach herzlichem Empfange im befreundeten Hause am Markte und nach kurzer Rast einen Ausflug in den schönen fürstlichen Park und gingen, begrüsst von vielen Bekannten aus allerlei Orten, um 9 Uhr in die Johanniskirche, die Probe der Orchesterstücke mit anzuhören, die am dritten Festtage zu Gehör gebracht werden sollten. Natürlich musterten wir zuvörderst die Stellung des auf 12 Stufen erhöhten Orchesters, wobei uns sogleich der Stand der Violoncelle und Contrabässe auffiel, die von der siebenten Stufe an auf der linken Seite, vom Orchester aus genommen, bis zur höchsten paarweise hinauf liefen. Befremdete uns auch diese Stellung einige Augenblicke, so sahen wir doch bald, dass sie für den schmalen Raum die zweckmässigste sei, was sich auch bestätigte. Der Zusammenhang der Instrumente, worauf Alles ankommt, war nämlich nicht gestört. Wir theilen hier die Ordnung zu gefälliger Ansicht mit. (Siehe Beilage.)

Nach dem Mittagsessen im Herzogl. Orangeriehause fand um 4 Uhr die höchst gelungene Aufführung des Oratoriums Absalon, Text v. Brüggemann, Musik von Fr. Schneider, Statt in der gut besetzten Johanniskirche. Solosänger waren: Thamar, Sopran — Mad. Joh. Schmidt aus Halle; Absalon, Alt — Mad. Müller aus Braunschweig; David, Tenor — Hr. Diedicke aus Dessau; Joab, Bass — Hr. Krüger, ebendaselbst. Der Dichter hat mit Fleiss, besonders durch die Chöre der Engel, der Höllengeister und des Volks, gewaltige Contraste herbeigeführt, die der Componist mit Kraft zu benutzen weiss und hier stark und ergreifend benutzt hat. Die Instrumentalpartie, namentlich in den Chören, ist so gewaltig, dass sie Keiner dem Gesangchore untergeordnet nennen kann. Beide Massen sind sich ebenbürtig. Es ist daher eine starke Sängerbesetzung durchaus nothwendig, soll die Wirkung, wie hier, erwünscht sein. Alle,

*) Von einem andern geehrten Mitarbeiter. Die Red.

die wir nach der Aufführung sprachen, waren vollkommen befriedigt, bei Weitem die Meisten ergriffen; später fanden sich einzelne Stimmen, die das Instrumentale zu vorherrschend erklärten. Das kann in unserer gespalteten Zeit Keinen befremden. Wir selbst würden nicht ermangeln, eine ausführliche Recension des neuen Oratoriums niederzulegen, hielten wir es nicht für kindisch anmaassend, ohne sorgfältiges Studium der Partitur, blos nach einmaligem Anhören über ein Werk eines vorzüglich in Behandlung der Massen und im Fugensatze so erfahrenen Meisters entschieden abzuurtheilen. Je geübter ein Mann ist, desto weniger wird er ein vorschnelles Urtheil sich erlauben, das entweder zu seinem oder zum Nachtheil des Verf. sein muss, weil so nicht Alles gebührend gewürdigt werden kann. Allein eine Allgemeinansicht des Ganzen, wie wir es aufzufassen im Stande waren, wird man hoffentlich nicht ungern lesen. Die Chöre der Engel unterscheiden sich von andern hauptsächlich durch sichere Kraft, Gravität und grossartige Anbetung. Die Chöre der Höllengeister sind im Ganzen geordneter als anderwärts, weniger melodisch zwar, wie es in der Sache liegt, aber doch nicht so tief unheimlich und grausig, wie die ungezügelte Begier des Bösen. Diese Stellung nehmen sie wohl vor Allem darum ein, weil sie der Dichter im Ganzen zu philosophischen Teufeln gemacht hat, oder zu lauerhaft reflectirenden Dichtern. — Die Volkschöre sind von dreierlei Art: sanft zustimmende, leidenschaftlich wilde und gottergeben treue, wohl unterschieden und fest geführt. Dazwischen die Sologesänge, die von den vier angegebenen Stimmen ohne Ausnahme trefflich vorgetragen wurden, was um so mehr herausgehoben werden muss, da Hr. Diedicke schnell an die Stelle des erkrankten Hrn. Mantius getreten war u. Mad. Schmidt, von der Grippe befallen, noch Tages zuvor in der Hauptprobe zu singen nicht im Stande war. Dennoch gewann sie sich allgemeinen Beifall, nicht minder die HH. K. u. D. u. Mad. Müller, deren schöner Alt, der Natur des Altes nach, lieber die Sehnsucht als die Empörung personificirt. — Am wirksamsten für unser Gefühl erschienen uns folgende Nummern: 2. Chor der Engel; 3. Psalm Davids; 4. Solo mit Chor; 7. Lied der Thamar, allgemein anerkannt; 10. Solo (Joab) mit Chor und 11. Chor des Volks. In der zweiten Abtheilung No. 13. Chor der Engel; 15. Chor des Volks mit tüchtig eingreifender Fuge; 16. Arioso Joabs, vom Bass ausgezeichnet einschmeichelnd gesungen; 18. Terzett: David, Thamar und Joab, zu den vorzüglichsten in Composition und Vortrag gehörend; 19. Chor der Empörer und 20. die Schlachtsymphonie; 21. Siegeschor, fast zu stark instrumentirt; 22. Chor der Höllengeister, im Ganzen trefflich, im Einzelnen neu; Thamars Schlussstrophe und 25. der Schlusschor.

Ueber den Geist des Ganzen als Ganzes ein gediegenes Wort zu reden, gehört uns in's Reich menschlicher Unmöglichkeiten. Wer gegen sie anstürmt, erweist sich wie ein Trunkener in Liebe oder Hass. Dass aber das zuweilen vom Oratorium in's Theatralische streifende Werk sehr schön durchgeführt wurde, dass *Dr.* Schneider als Componist und Director Ehre einlegte und Abends im Georgengarten, wo sich Alles, was Odem hatte, versammelte, bekränzt wurde, berichten wir mit lebhaftem Vergnügen. Das kunstliebende Herzogl. Haus hatte eine Illumination des Gartens und ein Feuerwerk anzuordnen geruht, was die vielfachen Freuden des Tages ergötzlich beschloss.

Der zweite Festtag brachte uns nach reichem Vergnügen in den schönen fürstlichen Anlagen der Stadt und der nahen Umgebung um 11 Uhr eine erwünschte Quartett-Unterhaltung der Gebr. Müller aus Braunschweig im Concertsaale des Herzogl. Hoftheaters. Wir hörten ein Quartett von J. Haydn aus D dur, von Onslow aus Es dur und Menuett und Fuge von Beethoven aus C dur, von denen uns das erste und letzte entzückte. Vom meisterlichen Quartettspiel der Gebr. Müller zu reden, wäre Ueberfluss; genug, sie entzückten. Abends 7 Uhr Concert im Hoftheater, wo Folgendes gelungen ausgeführt wurde unter Kapellm. Schneiders Direction: 1) Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber; 2) Divertissement für das Vcelle von Dotzauer, vorgetragen vom Hrn. Kammermusikus Drechsler aus Dessau. Die angenehme Bravourcomposition und der Vortrag derselben fanden allgemeinen Beifall. Hr. Dr. besitzt im Adagio und überhaupt im Spiele getragener und schlichter Melodie einen ausserordentlich schönen Ton und viel Geschmack; in Bravour grosse Fertigkeit, der nichts zu wünschen ist, als dass sich der schöne Ton, der dann den meisten Violoncell-Virtuosen fehlt, mit der Bravour vereine, was freilich die höchste Meisterschaft vollendet, aber doch auch unerlässliches Erforderniss ist, soll die Bravour zur Musik gehören. 5) Arie aus der Oper Eduardo e Cri-

stina von Rossini, und 5) Jägers Abendlied, von Göthe, für eine Bassstimme, Pianof. und obligates Violoncell (gespielt von Th. Müller aus Braunschweig), gesungen von Hrn. Zschiesche, Königl. Opernsänger in Berlin. Diese Wahlen scheinen uns für ein Musikfest nicht vortheilhaft, ja nicht einmal für den Sänger. Die erste Arie ist musikalisch leer. Der Sänger entwickelte zwar eine hübsche, ausgebildet italienische Methode: es ging ihm aber von der einen Seite das südliche Glanzfeuer, von der andern das gemüthlich Teutsche ab. Das von Grill, Kapellm. in Pesth, compon. Lied war ein verkünstelter Gesang geworden, der seiner Unnatur wegen keinen Einzigen der dabei Betheiligten glänzen lassen konnte. Es erhielt auch unter Allem den geringsten Beifall. Wir beurtheilen damit nicht den Sänger im Ganzen, sondern behaupten nur, dass er sich mit diesen übeln Wahlen selbst beeinträchtigte. Wir hörten den Mann zum ersten Male. — 4) Concertino für die Flöte, comp. und vorgetragen vom Kammerm. Hrn. Heinemeyer aus Hannover. Rauschender Beifall folgte mit Recht der in jeder Hinsicht meisterlichen Leistung. Wenn wir versichern, Hr. H. gehört unter die allerersten Flötisten unserer Zeit, so ist das nicht im Geringsten zu viel gesagt. 6) Concertino für die Clarinette von Lindpaintner, vorgetragen vom Kammerm. Hrn. Tretbar aus Braunschweig. Er verdiente die allgemeine lebhafte Anerkennung, die ihm zu Theil wurde. Sein Ton ist schön und seine Fertigkeit ausserordentlich und sicher. Mit gleichem Rechte wurden die beiden Violinvirtuosen Concertm. Hr. Müller aus Braunschweig und Kammermus. Hr. Zimmermann aus Berlin in Variationen für 2 Violinen von Wassermann, mit allgemeinem Beifall beehrt. Den 2ten Theil füllte Beethoven's A dur-Symphonie, trefflich ausgeführt und die ganze zahlreiche Versammlung in eine Stimmung setzend, die dem, auch von unsern geehrten Wirthen besuchten und durch ihren Antheil verschönten Abendessen im glänzend erleuchteten Herzogl. Orangeriehause höchst angemessen sein musste. Die Zeit entfloh, als hätte sie doppelte Flügel. Unter Andern wurden zwei Gedichte zu Ehren des Kapellm. *Dr.* Schneider an diesem Tage unter die Anwesenden vertheilt und über Tische abgesungen: Toast des Zerbster Gesangvereines; dann: Der Kunst, ihrem Vereine und dem Hochmeister Fr. Schneider, von denen wir das erste unsern geehrten Lesern mittheilen.

Toast
des Zerbster Gesang-Vereins
am 8ten Elbmusikfeste zu Dessau 1835.

Es liegt im Reiche der Töne
Dem Herzen das Heimathland;
Das Göttliche, Grosse, Schöne
Es wallt hier Hand in Hand.
Es hiess zur Heimath uns eilen
Die Sehnsucht im Herzen gross.
Hier möchten wir immer weilen,
Hier in des Himmels Schooss.

Es hält ein Zauber die Herzen
Zusammen in süsser Lust;
Es weht ein Odem die Schmerzen
Weg aus der Menschen Brust.
Das ist der Zauber des Klanges,
Der klingt aus der Himmel Thor;
Das ist der Odem des Sanges,
Der braust vom hohen Chor.

Da sitzt der kundige Meister
Und rührt die Harfe von Gold.
Ringsum die himmlischen Geister,
Die schau'n auf ihn so hold.
Und was an des Himmels Throne
Sie sah'n in göttlicher Lust,
Das singet dem Erdensohne
Des Meisters tiefe Brust.

Und über ihm still, gewogen,
Da glänzet ein goldner Stern,
Den schau'n an des Himmels Bogen
Die Augen nah und fern.
Er glänzt mit freundlichem Strahle
Dem Meister der Kunst so gern.
Auf! Leert das Gold der Pokale!
„Der Meister und sein Stern!"

Der dritte Festtag beschloss mit folgenden in der Johanniskirche Vormittags 9 Uhr aufgeführten Musikstücken die stattliche Feier: Symphoniesatz in C moll von J. Haydn; Kyrie und Gloria aus der 5ten Messe von J. Haydn, deren Solopartieen ausser Mad. Müller und Hrn. Diedicke Fräulein von Basedow zu übernehmen die Güte hatte. Die 2te Abtheilung: Symphonie von Mozart aus D dur; Hymne von Mozart: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre"; Phantasie für die Bassposaune mit dem Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", comp. von Müller, vorgetragen von Hrn. Queisser aus Leipzig. Dritte Abtheilung: Symphonie von Beethoven in C moll. Von diesem dritten Tage und seinem Festmahle vermögen wir keine authentische Nachricht zu geben, da wir gegen Mitternacht, die den zweiten und dritten Tag schied und einigte,

vom Mondschein und Erinnerungsfreuden begleitet, unserer Heimath froh und dankerfüllt entgegeneilten. Und so wollen und können wir es uns zum Schlusse nicht versagen, dem hohen Herzogl. Hause für alle Pflege und huldvolle Unterstützung der Kunst, den gastfreundlichen und kunstsinnigen Bewohnern der Stadt und allen zur Förderung und Schönheit des Festes Mitwirkenden im Namen aller Freunde der Tonkunst öffentlich unsern vollen, wenn auch schlichten Dank darzubringen, an den wir noch für unsere Personen den freundschaftlichen für Wirth und Wirthin reihen, die uns mit ihrer ganzen Familienverwandtschaft das Kunsterlabende des Festes in sorgfältiger Innigkeit auch zu einem häuslich erquicklichen machten.

Leipzig, am 17. Juni. Am Charfreitage, als in Cassel vom Kapellm. L. Spohr dessen neues Oratorium mit allgemeinem Beifall und zur Freude sachverständiger Männer aufgeführt wurde, hörten wir hier dem Texte nach dasselbe Oratorium, gedichtet von Fr. Rochlitz, componirt von Schicht, nämlich „Das Ende des Gerechten". Hr. Musikd. Aug. Pohlenz leitete das Ganze so sicher und hatte für eine so ausgezeichnete Besetzung gesorgt, dass jeder Unbefangene und Gerechtigkeit Liebende ihm und den Mitwirkenden lebhaften Dank schuldig ist. Die unter seiner Leitung stehende Singakademie im Vereine mit den Thomanern sang die tüchtigen Chöre so fest und rein, wie man sie auch von guten Chören nicht immer hört. Dieselbe Ehre legte die Akademie mit dem herrlichen Gesange von Zalenka: „Tenebrae factae sunt" ein, dessen Wahl und Ausführung selbst ein Missgünstiger rühmen müsste. Das Orchester erwiess sich musterhaft und unsere besten vielgenannten Solosänger nicht minder. Besonders fühlen wir uns gegen Hrn. Hering, den Theologen, der uns lange seinen schönen, vollgebildeten Tenor öffentlich nicht hören lassen mochte, zu Dank verpflichtet. Er sang die schönen Recitative des Johannes mit dem Ausdrucke, der zu Herzen spricht. Wollten Hr. Hering u. Hr. Advokat Schleinitz, gleichfalls schöner und gebildeter Tenor, sich in wichtigen Fällen entschliessen, zum Besten der Sache öffentlich sich unter die Künstler zu stellen, zu denen sie gehören, so würde hier der Mangel an gebildeten Tenoristen ausserhalb des Theaters verschwunden u. mancher stille Wunsch trefflich befriedigt sein.

Am 17. Mai führte Hr. Musikdir. Pohlenz abermals in der Paulinerkirche zu einem guten Zwecke mit der Singakademie und dem Thomanerchore Haydn's Schöpfung auf, in jeder Hinsicht wiederum vortrefflich. Solo sangen Dem. Henr. Grabau, unsere meisterliche Concertsängerin, von welcher wir nichts Neues berichten, wenn wir Rühmliches von ihr sagen. Mad. Joh. Schmidt zeichnete sich mit einer so starken, vollen und rein wohlthuenden Stimme aus, dass ihre Leistung zu den schönsten gezählt werden muss. Dem. Ringelhardt ist von Natur mit einer herrlichen Stimme begabt, hat unter Hrn. Pohlenz eine gute Schule gemacht, die sie noch jetzt fortsetzt. Vorigen Winter war sie nach Wien gereist, um sich dort weiter zu bilden. Wir hörten sie vor ihrer Abreise und können versichern, dass sie dort wenig gewonnen, wohl aber an Reinheit des Gesanges verloren hat. Sie detonirte zuweilen, was sich jetzt schon wieder bedeutend verringert hat, so dass wir mit Recht grosse Hoffnung auf sie zu setzen haben. Ein neuer, am hiesigen Theater angestellter, aus Magdeburg gekommener Tenorist, Hr. Schmidt, hat eine vortreffliche Stimme. Ist sie noch nicht völlig gebildet, so ist doch das, was er leistet, schon achtbar, und wir dürfen bei gutem Fleiss viel von ihm erwarten. Die geübten, schönen Bässe unsers Theaters, Hr. Hauser und Hr. Pögner, trugen ihre Solosätze vortrefflich vor. Das Orchester bewährte seinen Ruhm u. die Chöre griffen mit Kraft und voller Sicherheit durch. Die ganze Leistung gehörte unter die vollkommen gelungenen und hat uns erquickt.

Da wir Hrn. Hausers gedenken, müssen wir ein Geschwätz berichtigen, was leichtfertig durch den Druck verbreitet wurde. Man versicherte, Hr. H. werde vom Theater abgehen und eine Musikalienhandlung einrichten. Alte Manuscripte dürfte er vielleicht kaufen, denn er liebt sie und besitzt deren viele, nur nicht, um damit zu handeln, sondern zum Privatgebrauche und zum Studium. So lange er dem Publikum, wie bis jetzt, und mit Recht, gefällt, so lange wird er öffentlich singen, woran er auch wohlthut. Die Schriftstellerei sollte doch mindestens keine Klatscherei werden. Das kommt Alles von den geschwinden Neuigkeiten. Wir möchten nur wissen, was der Mensch davon hätte! Braucht man vielleicht etwas zum Thee oder zum baierschen Biere?

Dem. Ringelhardt ist, nach dem Abgange unserer jugendlichen Sängerin Livia Gerhardt, vor Kurzem das erste Mal auf der Bühne als Agathe im Freischütz aufgetreten. Spiel und Gesang fielen so über alle Erwartung vortheilhaft aus, dass dieser erste Versuch nicht blos den lebhaftesten Beifall des gefüllten Hauses erhielt, sondern auch den schwer zu Befriedigenden zu Hoffnungen berechtigen muss, die nicht gering sind. An treuem Fleisse wird es nicht fehlen, und so wünschen wir dem Fräulein zu ihrer neuen Laufbahn alles Glück.

Gestern hatten wir in der Thomaskirche das Vergnügen, im Beisein seines 83jähr. Vaters den Organisten in Hirschberg (in Schlesien), Joh. Gottlieb Schneider, geb. 1797 den 19. Juli, zu hören, einen tüchtigen Organisten und würdigen Bruder Joh. Gottlob (in Dresden) und Frdr. Schneiders in Dessau, woher die beiden ersten vom Musikfeste kamen. Seine Orgel in Hirschberg hat 66 Stimmen und 4 Manuale. Besonders ausgezeichnet ist sein Spiel mit vollem Werke im Kräftigen und Fugirten, dazu seine Fertigkeit auf dem Pedale.

Morgen wird der wahrhaft grosse Violinvirtuos, Carl Lipinski, hier sein zweites Concert geben. Er ist also nicht gestorben, wie es irgendwo gedruckt zu lesen steht. Ueber sein Meisterspiel im folgenden Blatte.

Merkwürdiges.

Allen unsern geehrten Lesern sind ohne Zweifel die mannichfach ausgezeichneten Kunstfertigkeiten und Kunstthätigkeiten des nun verewigten Fürsten *Anton Radziwill* hinlänglich bekannt. Wie viele Virtuosen, Componisten u. Kunstvereine diesem hohen Gönner und Förderer alles Guten dankverpflichtet sind; was der Hingeschiedene im Leben selbst mit seinem geistreichen Violoncellspiel leistete; wie tief er in das Theoretische und Praktische der Musik eingedrungen war; mit welchem rastlosen Eifer, mit welcher schöpferischen Kraft der reich Begabte und reich Gebildete auf höchst eigenthümliche Weise sich zu originellen Tonschöpfungen begeistert fühlte — dies Alles und noch mehr sind nur Erinnerungen an oft Berichtetes. Eben so wenig neu kann es Ihnen sein, wenn wir an die höchste Aufgabe seines musikalisch dichterischen Lebens erinnern, die dieser verehrungswürdige, hochbegabte Fürst seit beinahe 50 Jahren unermüdlich verfolgte, so lange, bis ihm selbst die Leistung genügte. Es ist dies nichts Geringeres als Göthe's *Faust*, in wie weit er sich für musikalische Dichtung eignet.

Aus dieser erst gegen das Ende seines Lebens abgeschlossenen, hochsinnigen Strebsamkeit ist eine nach allen Seiten hin streng gesichtetete Partitur von 25 Nummern hervorgegangen, die mit allem Grunde für ein Eigenthum der gesammten Kunstwelt angesehen werden. Die deshalb von der Berliner Singakademie an die hohe Familie des Verewigten ergangene Bitte um Veröffentlichung dieses Werkes wurde nicht nur genehmigt, sondern Ihre K. Hoheit die verwittwete Fürstin und die durchlauchtigen Prinzen und Prinzessinnen bestimmten noch auf das Huldvollste, dass die Partitur in einer ihres Urhebers würdigen Gestalt auf Ihre Kosten gestochen und gedruckt, der Ertrag aber zum Besten der Faschischen Singakademie, die sich der Huld des Entschlafenen erfreute, verwendet werden solle.

Mit dem Auftrage der technischen Ausführung und des ausschliesslichen Verkaufrechtes ist nun die Trautwein'sche Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin beehrt worden. Das etwa 150 Bogen (600 Hochfolio-Seiten) starke Werk, dessen Hälfte der Platten bereits fertig ist, steht auf Subscription bis zum 1. Novbr. offen, auf feinem Velinpapier zu 24, auf starkem Notendruckpapier zu 12 Thlr., worauf der Ladenpreis 18 Thlr. sein wird.

Es gereicht uns zur grössten Freude, auf diese noch nicht öffentlich bekannt gemachte, höchst erwünschte Vergünstigung alle Freunde unserer Kunst aufmerksam zu machen.

Kurze Anzeigen.

Drei Balladen. No. 1. *Der treue Reiter*, von *Tschabuschnigg*. 2. *Die schöne Schifferin*, v. *E. Duller*. 3. *Der wilde Jäger*, v. *F. W. Rogge*, in Musik gesetzt mit Begl. des Pianof. von *G. C. Kulenkamp*. 34stes Werk, in drei Heften. Braunschweig, bei G. M. Meyer jun. Pr. jedes Heftes 8 Gr.

Alle diese Balladen sind kurz, ob sie gleich durchcomponirt sind, in Zumsteeg's Weise; alle im Ganzen leicht für Sänger und Spieler mit geringer Ausnahme, alle natürlich gesungen, den Text in Tönen mässig malend, alle von einem wehmüthigen, ernsten oder schaurigen Inhalte, so

dass sie Theilnahme und Anklang finden werden. Allein die Texte sind etwas allgemein-tönig, singen viel Dagewesenes auf nicht neue oder charakteristisch eigenthümlich gegriffene Weise, wovon nur No. 2 eine ziemliche Ausnahme zu seinem Vortheil macht. Bei Liedern und Balladen kommt aber auf den Text sehr viel an. Die Wahl hätte, nicht sowohl dem Stoffe, sondern der Ausbildung desselben nach, mannichfaltiger sein sollen. Der Componist hat sich in freier Bewegung dadurch selbst gehindert. Er ist zu einförmig geworden, nicht frisch, nicht eigenthümlich genug. Doch wird No. 1 als anspruchsloser Gesang nicht Wenigen angenehm sein. Im zweiten Musiksatze hätte der Componist offenbar anstatt $\frac{3}{8}$ den $\frac{6}{8}$ Takt wählen sollen. Es würden bei der Wiederholung der Melodie nur einige Pausen nach der Fermate einzuschieben sein und die Sache wäre in der besten Ordnung. Die inhaltsreichste ist die zweite, und die dritte will uns, trotz einer stärker aufgetragenen Malerei, am wenigsten gefallen. Namentlich ist uns das „Hu hu!“ das dreimal wiederholte, am Ende jeder Strophe mit seiner übermässigen Quarte und kleinen Quinte im Gesange höchst zuwider. Man muss nicht zu natürlich sein. Es ist ungefähr, als wenn man einer Statue rothe Wangen, blaue Augen, braune Haare und einen aschgrauen Rock malen wollte. Man sieht jedoch, dass unsere kleinen Ausstellungen nur Dinge betreffen, die leicht zu ändern sind. Im Ganzen hat der Verf., der sich bisher nur als Instrumental-Comp. zeigte, in diesem ersten Gesangswerkchen sehr viel Natürlichkeit und glückliche Anlagen auch für diese Gattung der Tonkunst bewiesen.

Grand Rondeau brillant pour Pianof. et Flûte, composé — par le Chevalier J. N. Hummel. Oeuv. 126. Vienne, chez Tobie Haslinger. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Ein wirklich brillantes, für zwei fertige Spieler geschriebenes Unterhaltungsstück, worin des Meisters Weise durchaus nicht zu verkennen ist, wozu sich jedoch etwas gesellt, was sonst in dieser Doppelheit uns in H.'s vorzüglichen Werken noch nicht vorgekommen ist. Es ist eine zweite, sonderbar auffallende Gestalt, die ihm folgen muss, weil er sie gleich von vorn herein in seine Kreise und an alle seine Bewegungen gebannt hat. Wir mögen die absichtlich heran beschworene Nebengestalt nicht deuten: aber frappant ist sie, immer bereit, zu stechen und durch schnelle Wunderlichkeiten sich geltend zu machen. Freilich setzt sie aber nichts weiter durch, als was ihr der Meister erlaubt. Dadurch bekommt das Ganze einen seltsamen Anstrich, als ob Neckerei getrieben würde; man muss oft genug lächeln, aber verstohlen, weil man doch gern wissen möchte, wo es hinaus will. Dass ihm der wunderliche Gast, der gern mächtig modulirt und den Takt zuweilen incommodirt, am Ende keine Unordnung machen darf, versteht sich. Mit recht frischer Kraft und schöner Ueberlegenheit beherrscht er den fremden Patron in der Einleitung; fast mit leichtfertiger Ironie scherzt er mit ihm noch in der Entwickelung des Rondo: allein zuweilen scheint ihm der Spass mit dem Gerufenen doch etwas unbequem, er duldet das Treiben des Fremden, weil er ihn einmal rief und scherzt sich glücklich mit ihm durch. Mit dieser Ansicht hat uns das Werkchen, das den Vortragenden Gelegenheit gibt, sich zu zeigen, lebhaft unterhalten, wird auch Andere unterhalten. Wem es aber sicher nicht gefällt, sind die, die sich in der ironisirten Gestalt unbehaglich geneckt fühlen werden. Wir sind begierig, was diese dazu sagen. Doch wird der Meister den Gast wohl schwerlich zum zweiten Male citiren, wenn wir uns anders den räthselhaften Sinn der Tonsprache richtig deuten. Einmal ist genug und einmal ist es ergötzlich, so dass man dieses Eine hier mit Vergnügen öfter hören wird. Die Auszunehmenden sind schon ausgenommen.

---

1. *Leipziger Ball-Polonaisen f. das Pfte einger. v. J. Wunderlich.* Leipz., b. Carl Aug. Klemm. Pr. 6 Gr.
2. *Neueste Contre-Tänze comp. und f. das Pfte einger. v. W. Hauke.* Ebendas. Pr. 8 Gr.

Beide Sammlungen haben den Tanzlustigen gefallen. Die zweite ist noch mit Bezeichnung der neuen Touren von Bernhard Klemm versehen.

(Hierzu die Beilage No. IV.).

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nº IV. Beilage zur allgem. musik. Zeitung. 1835. Nº 25.

Stellung des Orchesterpersonals

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII. IX. X. XI. XII.

Trombe 4. 3. 2. 1. — Harfe — Trompone 1. 2. 3. — B. 10

Corni 6. 5. 4. 3. 2. 1. — Contrab. 1. 2. — B. 9

Fagotti 1. 2. 3. 4. — B. 8

Clarinetti 1. 2. 3. 4. — B. 7

Oboi 1. 2. 3. 4. — B. 6

Flauti 1. 2. 3. 4. — B. 5

B. 4 — B. 3 — B. 2 — B. 1

linke Seite — rechte Seite

Stellung des Gesangpersonals

linke Seite — rechte Seite

	Tenor		Bass	
IV. Stufe 2te Reihe	10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.	Orchester	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.	2te R. IV. Stufe
1te Reihe	10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.		1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.	1te R.
III. Stufe 2te R.	12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1. (Tenor)	Orchesterplatz	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. (Bass)	2te R. III. Stufe
1te R.	12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.		1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.	1te R.
II. Stufe 2te R.	13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1. (Sopran)	Chorknaben	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. (Alt) — Kanzel.	2te R. II. Stufe
1te R.	13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.	Dir.	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.	1te R.
I. Stufe 2te R.	13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1. (Sopran)	Pianoforte	Harfe — 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. (Alt)	2te R. I. Stufe
1te R.	13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.	Solosänger	1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13.	1te R.

linke Seite — Bass — V. Stufe

2te R.	1. 2. 3. 4. 5. 6.
1te R.	1. 2. 3. 4. 5. 6.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Juli. N°. 26. 1835.

Musikalische Topographie von Weissenfels.

Am Schullehrer-Seminar wirken

1. Ernst Hentschel, geb. d. 26. Juli 1804 in Langenwaldau bei Liegnitz, gebildet im schlesischen Gebirge, zu Bunzlau und Berlin. Hier angestellt seit 1822 als Director.

2. Wilh. Prange, Seminarlehrer, geb. 1809, musikalisch gebildet zu Halberstadt, Weissenfels und Berlin. Hilft beim Musikunterricht.

3. Moritz Hill, erster Taubstummenlehrer, geb. zu Bunzlau, daselbst und in Berlin gebildet. Trefflicher Geiger.

Dreijähr. Cursus. Alle Jahre neue Seminaristen, daher immer dreierlei Unterricht neben einander. Im ersten Jahre Elementar-Uebungen für Stimmbildung, Takthalten nnd Treffen, wöchentlich 2 Stunden; dazu wöchentlich 1 St. für Choräle des Weissenf. Gesangbuches, die (108 an der Zahl) mit den Urtexten auswendig gelernt werden. — Für Klavier und Orgel wöchentlich 4 St. in 2 Abtheil. Der durchaus nöthige Klaviercursus dauert ¾ J. *Privatübung Hauptsache*, streng gefordert und controlirt. Man bringt es bis zu Bertini's 25 Etüden und dem 3. Th. von Adam's gr. Klavierschule, so weit es gehen will. 3 bis 4 Seminaristen haben ein Klavier im gemeinschaftlichen Gebrauche. Neben dem strengen Einüben einzelner Stücke wird möglichst viel vom Blatte gespielt, was für ein Hauptmittel der allgemeinen musikal. Bildung angesehen wird. Zu diesem Behufe steht aller 8 Tage dem Seminaristen die musikal. Bibliothek offen, aus welcher er nach Gefallen leihen kann. Auf die Orgel kommt er im ersten Jahre nicht, weil sie von 40 älteren besetzt ist. — Harmonielehre, so weit sie hauptsächlich Verstandessache ist. — Violinspiel in 2 Abth., jede wöchentl. 2 St. Unter Anderm 101 Uebungsstücke von Campagnoli. Die Fähigen nehmen bereits Antheil an den Concertübungen.

2tes Jahr. Für Gesang wöchentl. 2 St., woran zugleich die Seminaristen des 3ten J. Theil nehmen. Männergesang, da die Sem. erst nach vollendetem 16ten J. eintreten. Zu kleinern und grössern Gesängen wird der Choral fortgeübt. — Für Klavier und Orgel wöch. 4 St. in 2 Abth. Der Klaviercursus muss nun zurücktreten, ohne jedoch gänzlich aufzuhören. Rinck wird vorzüglich benutzt, auch s. Choralbuch ist jetzt förmlich eingeführt, desgl. die 100 Orgelstücke von Mühling, Op. 50. — Zu Privatübungen steht Jedem die Bibliothek offen. Auf einzelnen Stuben sind schweigende Pedale zur Nothhülfe eingeführt, da eine Orgel nicht ausreicht. Zu einer zweiten besitzt die Anstalt kein Lokal. — In der Harmonielehre geht die auffassende Thätigkeit der Lernenden in eine freiere über durch die Uebung in Aussetzen von Chorälen, nach beendigter Lehre vom reinen Satze. — Violinspiel in 2 Abth., jede wöch. 2 St.

3tes Jahr. Gesang wie im zweiten, wöchentl. 2 St.; noch eine 3te St. singen die Seminaristen dieser Abth. mit den Kindern aus den beiden obern Klassen der Seminarschule im gemischten Chore zusammen, was besonders für ihre künftige Wirksamkeit wichtig ist. Zu einer methodischen Anleitung zum Gesangunterrichte in besondern Stunden, worin die Bibliothek mit einer Menge Gesangschulen zum Privatstudium unterstützt, kommt eigene Anschauung und praktische Uebung. — Das Orgelspiel wird in 2 Abth. fortgesetzt, jede wöchentl. 2 St. Unter vielfachen Uebungen werden Choräle nach Signaturen und mit ausgesetzten Mittelstimmen gespielt; wobei sich das Selbsterfinden der Zwischenspiele und kleiner Vorspiele als Hauptsache mit heraushebt. Zu Seb. Bach's Choralvorspielen gelangen natürlich nur die Geübtesten. — In der Harmonielehre wird nun die Productions-

thätigkeit meist in Anspruch genommen durch fortgesetztes Aussetzen von Chorälen und durch freie Uebungen in einfachen Gattungen des 2- u. 4st. Contrapunktes, durch Ausarbeiten vieler Zwischenspiele, kleiner Vorspiele und Compositionen kleiner, besonders 2stimm. Lieder. Diese Stufe wird freilich von den Talentlosen nicht erreicht. — Für das Violinspiel der Geübteren ist Spohr's Violinschule eingeführt. In den Concertübungen werden Ouverturen, Symphonieen für Quartett, Quintett und Sextett für Streichinstr. von 30 bis 40 vorgetragen wöchentl. in 2 St. Selbst die leichtern von Beethoven gehen erträglich. Sie bekommen doch einen Begriff davon, haben auch diese Uebungen sehr gern, und es ist Ehrensache, daran Theil zu nehmen. Das Ueben der Blasinstr. kann der beschränkten Zeit wegen durchaus nicht gestattet werden. — Noch wird einiger Unterricht im Orgelbau, über musikal. Kirchendienst, über Stimmung der Blasinstr., über Unterricht im Klavier und auf der Violine und über musikal. Literatur ertheilt. Auch werden in einer freiwilligen Stunde wöchentlich freie Mittheilungen über wichtige, doch nicht zum Cursus gehörende Gegenstände gegeben, z. B. über Oratoriencomponisten und ihre Werke. Dazu kommen noch Musikaufführungen ausser den Unterrichtsstunden. — Die Anstalt besitzt ausser der Orgel einen schönen Flügel, ein Pedalklavier, mehre gewöhnliche Klaviere, schweigende Pedale, mehre Streichinstr. und einen Schatz von Musikalien, der jährlich vermehrt wird.

Stadtcantor ist Theodor Ziegler, geb. 1797 zu Artern, gebildet im Seminar, später als Cantor zu Taucha unter Schicht's Einfluss vervollkommnet. — Stadtorganist Aug. Lange, geb. 1793, gebildet im Seminar und durch angestrengte Selbststudien. — Stadtmusikus Christian Sachse, geb. 1795 zu Bretleben in Thüringen.

Ausser diesen Beamteten: *Dr.* Bäumler, Superint. mit tüchtiger musik. Bildung von Leipzig her, Sänger und Klavierspieler, wirkt anregend ein. — Küster Thümmel hat die Musse seiner Stellung zu vielen musik. Bestrebungen benutzt; erster Begründer des Bürgergesangvereins. — Carl Naundorf, Klavierspieler und Lehrer. — Eine Anzahl Dilettanten mehr für Instrumente als Gesang. Gesangverein von 12—16 Bürgern. Mehre, auch bedeutende Quartettvereine. Der Bürgerverein für Harmoniemusik, 30—40 Mann, unter Leitung des Stadtmus. In sehr vielen Häusern Flügel od. Pfte.

Der Choralgesang, unterstützt von den Seminaristen, im Ganzen gut, alljährlich besser durch die Bildung der Schulkinder. Die liturgischen Chöre beim Gottesdienste durch das Seminar unter Direct. des Cantors. In den Seminarferien früher durch den Bürgergesangverein, jetzt durch einen Verein der städtischen Lehrer. Kirchenmusiken, monatlich wenigstens eine, vom Seminar übernommen, in den Ferien vom Lehrergesangvereine. Concerte, öffentliche, durch den Stadtmusikus. Im vorigen Winter Gesellschaftsconcerte unter dem Vorstande von Hentschel, Hill, Thümmel und Ziegler, wo auch Oratorien u. Symphonieen aufgeführt wurden.

Zwei Privatinstitute für Klavierspiel nach Logier's Weise, bei Lange und Ziegler; ein Privatinstitut für Gesang bei Ziegler.

Carl Lipinski,

geb. in Radzyń im Novbr. 1790, von seinem noch jetzt in guter Kraft lebenden Vater, einem Musiker, vom sechsten Jahre an in der Musik unterrichtet, machte gute Fortschritte und legte sich bald vorzugsweise auf das Violoncellspiel mit so glücklichem Erfolge, dass er Romberg'sche Concerte geschickt vortrug. Ein vortreffliches Muster war ihm ein aus Wien gebürt. Beamteter in Lemberg, Krenes, der sich auch als Componist für das Violoncell, meist in äusserst schwierigen Productionen, auszeichnete, aber schon 1823 etwa im 56. Lebensjahre starb. Als sich L. wieder zur Violine wendete, wurde ihm das Spiel derselben sehr leicht und er meint selbst, dass er die Kraft seines Tones und seiner Bogenführung der Uebung auf dem Violoncell, das er noch gelegentlich spielt, zu danken habe. 1810 wurde er in Lemberg als MD. am Theater angestellt, welches Amt er bis 1814 verwaltete. Damals wurden dort die vorzüglichsten teutschen, italienischen u. französischen Opern gegeben, so dass L. täglich mit Vorbereitungen oder Aufführungen der Opern beschäftigt war. Dabei fuhr er fort, in theoretischen und praktischen Fertigkeiten sich weiter zu bilden. Im Violinspiele hatte er schon früh einen seiner innern Eigenthümlichkeit angemessenen, von dem gewöhnlich geltenden, mehr verzierten und italienischen Vortrage abweichenden Weg eingeschlagen, der mehr auf Ton und Gehalt, als auf tändelnden Schmuck führte. 1814 reiste er nach Wien, um dort unsern L. Spohr zu hören, dessen Spiel ihm nicht allein gefiel, son-

dern ihm auch die Bestätigung gab, dass sein, früher von Einigen angefochtener, Weg dennoch der rechte für wahre Kunst sei. Mit gestärkter Kraft arbeitete er nun im Soliden treulich fort, nachdem er nach Lemberg zurückgekehrt war, wo er privatisirte. Damals schrieb er zwei Capricen für die Violine, die bei Peters in Leipzig gedruckt wurden. 1817 unternahm er seine erste grosse Kunstreise nach Italien, grösstentheils, um Paganini zu hören. Mehre öffentliche Concerte hatte L. in Oberitalien mit lebhaftem Beifalle gegeben und immer hatte es ihm noch nicht gelingen wollen, mit dem ital. Meister zusammenzutreffen, der es absichtlich vermied, vor ausländischen Künstlern sich hören zu lassen, aus Furcht, sie möchten ihm etwas ablernen. Endlich hört L. in Mailand, dass Paganini in Piacenza Concert gebe. Er reist hin, hört ruhig P.'s erstes All., dass von den Italienern auf eine stürmische Weise applaudirt wurde, und ist der Einzige, der P.'s einfaches Adagio heklatscht, wodurch seine Umgebungen auf ihn aufmerksam werden und sich an ihn wenden. Er sagt ihnen, dass auch er Künstler und eigentlich darum aus Polen hierher gereist sei, den ital. Meister zu hören. Für diese Ehre ihres Landsmannes hoch empfänglich, führt man ihn mit Jubel nach dem Concerte auf das Theater, ihn dem Concertgeber vorstellend. P. verspricht, ihn des andern Tages zu besuchen, hält sein Wort und fordert ihn, nachdem er ihn gehört, auf, mit ihm öffentlich Doppelconcert zu spielen. L. geht darauf ein. Das Concert wird auch aus den Umgebungen der Stadt reich besucht. Jeder spielt in seiner Manier und der Beifall beider Meister ist gross. P., mit dem L. öfter spielte, macht ihm den Antrag, mit ihm vereint in Italien Concerte zu geben, was dem jungen Manne seine Sehnsucht nach den Seinen und der Seinen nach ihm nicht möglich machte. Er hatte sich früh vermählt und ist jetzt ein glücklicher Vater von 8 lebenden Kindern, von denen 2 Söhne bereits studiren. Gegen Ende des J. 1818 kam er wieder in seiner Heimath an. Nachdem ihm das Ausland so ausgezeichnet gehuldigt hatte, fing auch, wie gewöhnlich, sein Vaterland an, ihn nach Verdienst besser anzuerkennen. Seine Kunstreisen in der Heimath brachten ihm jetzt gerechte Ehre. Von Zeit zu Zeit unternahm er nun mit Glück mancherlei Kunstreisen nach Teutschland, einem Theile Ungarns und nach Petersburg. Als er darauf den Titel eines ersten Violinisten S. M. des Kaisers von Russland und Königs von Polen erhalten hatte und deshalb, um seinen Dank zu bringen, nach Warschau reiste, traf er dort abermals 1829 mit Paganini zusammen, der daselbst Concerte gab. Ein bekannter, zu dieser Zeit in Warschau, jetzt in Petersburg lebender Künstler suchte aus unfreundlicher Gesinnung gegen L. dem Paganini begreiflich zu machen, dass er in seiner Einnahme geschmälert werden müsse, wenn gerade jetzt ein vaterländischer beliebter Virtuos desselben Instrumentes zu gleicher Zeit mit ihm Concert gäbe. Dieser Grund leuchtete dem P. ein, und er bat den ihm befreundeten L., es bis nach P.'s Abreise zu verschieben. L. konnte nicht zusagen, weil er den wahren Grund des Rathgebers recht wohl kannte. Der Mann beabsichtigte mit seiner List, die er nur nicht geheim genug gehalten, nichts weiter, als hernach laut behaupten zu können, L. habe es nicht gewagt, in P.'s Gegenwart öffentlich aufzutreten und eine Vergleichung mit ihm auszuhalten. Da griff P., von Jenem immer mehr entzündet, zu schärfern oder richtiger zu stumpfern Mitteln und liess, trunken von dem überall erlangten Ruhme, dem frühern Freunde sagen, er werde nicht klug handeln, wollte er sich nicht fügen, denn P. (so behauptete er selbst) sei der Achilles unter den Violinspielern, unbesiegbar u. unverwundbar. Da erwiderte ihm L., er solle sich besinnen, dass Achilles wenigstens an der Ferse verwundbar und dass eben diese Wunde ihm tödtlich geworden sei; setzte auch auf das Bestimmteste hinzu, er werde zuverlässig Concert geben. Es geschah und nicht zum Nachtheil L.'s. Zwei lebhafte Parteien bildeten sich natürlich, und die Zeitschriften, wenigstens die polnischen, lärmten damals heftig für und wider. Nach diesem höchst ehrenvoll bestandenen Wettkampfe begab er sich nach Lemberg zurück, seine Zeit zwischen Spiel, Composition und Studium theilend. In diesem Jahre hat er nun abermals, nachdem man ihn in verschiedenen Schriften für todt ausgegeben hatte, eine grosse Kunstreise durch Teutschland nach Frankreich und England angetreten und befindet sich jetzt in unserer Mitte, ein echter Künstler und also ein tüchtig gebildeter und menschenfreundlicher Mann.

Nicht blos in seinen beiden öffentlichen, hier gegebenen Concerten, die für die Sommerzeit, welche die Musikfreunde vielfach zerstreut, sehr besucht waren, sondern auch in Privatzirkeln hat uns und Alle sein kernhaftes Meisterspiel tief ergriffen.

Als Violinvirtuos steht er in Wahrheit so hoch und eigenthümlich da, dass es nichts gesagt wäre, wenn wir ihn als einen der allerersten Künstler unserer Zeit bezeichnen wollten. Man würde sich mit solchem Allgemeinausspruche dennoch keinen Begriff von seinen Leistungen machen können. Die Schwierigkeit der Schilderung seines Mustervortrags soll uns nicht abhalten. Sein vortrefflliches Instrument ist ihm so völlig unterthan, dass es ihm jeden Befehl, jeden Wink, ja jede Laune seines Geistes in Ton verwandelt. Die grössten Schwierigkeiten legen unter seinen Händen ihr sonst herbes Wesen gänzlich ab und erweisen sich so weich u. geschmeidig folgsam, dass er ohne die geringste Gefahr, sicher in sich selbst, mit ihnen spielen kann, wie ein Heros des Alterthums mit Löwen tändelt. Dabei ist es ihm gegeben, den zaubermächtigen Proteus der Musik in allen seinen unzähligen Verwandlungen schnell zu erkennen und festzuhalten, dass ihm der weissagende stets die verborgensten Räthsel der Dinge sinnig enthüllt. Alles ist Ton, in jedem Ton Seele, und jeder spricht eine schöne, volle Offenbarung des innersten Gefühls aus. Sein Strich ist lang, breit, gewaltig und wieder so zart, wie fernes Säuseln; wirkt immerdar Ton, Ton der mannichfaltigsten Art, in jeder Weise rund, deutlich, voll, schwunghaft; auf den entgegengesetztesten Punkten des Starken und Schwachen immer noch in den wunderbarsten Schattirungen verschieden prangend, so dass er das durchgreifend Starke dennoch mit Stärkerem, das Leiseste mit noch Leiserem überraschend und wohlthuend zugleich verherrlicht. Seine Kraftschattirung ungeheurer Tonfülle, namentlich selbst in den höchsten Regionen der Violine, will sich kaum mit Worten darstellen lassen und der Zauber seiner verhauchenden Tonlispel durchringelt noch die fernsten Winkel des Saales mit entzückendem Schmelz, so dass er im kaum noch Körperlichen doch nie der reinsten Tonform entbehrt. Sein Meisterthum, das über jeder Aufgabe steht, die er sich nur zumuthet, macht ihn zu einem so starken Beherrscher aller Zufälligkeiten, dass er aus jedem Ereigniss zum Gewinn des Ganzen noch Nutzen zu ziehen wissen würde. Braust die frei stürmende Tongewalt, ihrer Kraftnatur nach, irgend einmal kaum ein Komma über die Grenzlinie des Schönen, so ist sie schon auch dergestalt im geregeltsten, unvermerktesten Uebergange in ihre rechte Grenze zurückgeführt, dass selbst aus dem Ueberschwange ein begeisternder Reiz mehr hervorzublühen scheint. So ist es auch mit dem geheimsten Flüstern des verstohlensten Seufzers, der sich ins Reich der Schatten zu verhauchen scheint. Die höchste Kunst ist zur Wahrheit der Natur geworden; überall Rundung, überall Vollgestalt und Schönheit; überall frisch wirksamer, jedesmal neu lebensstarker, tief durchgreifender Charakter. Es ist ein echt teutscher Gesang, geistiger Macht und vollendeter Bravour entstammt, stets empfunden, nie süsselnd oder irgend überspannt, vollgültig in sich, in Gluth die Leidenschaft selbst veredelnd. Und dies Alles in innigster Eigenthümlichkeit zu einem höchst bedeutsamen Ganzen bei aller Verschiedenartigkeit in verbundenster Einheit verknüpft.

Es war daher kein Wunder, dass trotz der Sommerhitze sein hiesiges zweites Concert noch besuchter war, als das erste. Ueber seine neuen Compositionen, die er uns hier vortrug, werden wir reden, wenn sie im Drucke vor uns liegen; sie sind unter der Presse. Unter den Beihülfen dieser genussreichen Abende zeichneten sich die Herren Eichberger und Hauser in einem Duett aus Zelmira und aus Tell aus, von denen das zweite noch schöner als das erste vorgetragen wurde. Auch Dem. Löwe entwickelte in einer Bravourarie eine gegen sonst sehr gesteigerte Fertigkeit; ihre Stimme hat an Kraft und Rundung so gewonnen, dass wir sie unter die zu beachtenden Sängerinnen zählen dürfen.— Dem Concertgeber selbst wird zuverlässig an allen Orten, wo man nur echtes Verdienst zu erkennen und zu verstehen im Stande ist, der ungetheilteste Beifall zu Theil werden; sein Spiel entzückt sowohl den Laien als den Kenner; einen grossartigern Violinvirtuosen kennen wir nicht. Wir sind froh, ihn noch eine Zeit lang unter uns zu haben, und behielten ihn lieber ganz. Da das unmöglich ist, werden ihn unsere besten Wünsche und unser Dank überall begleiten.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, d. 1. Juni 1835. Wie die Natur in ihrem Blüthenmonat mit erquickender Wärme sparsam war, so war es auch die Tonkunst mit ihren höher geistigen Freuden. Die bildende Kunst hatte ihre Verehrer zu einer kleineren Ausstellung von manchen interessanten, später hier eingetroffenen Gemälden versammelt. Concerte fanden drei

Statt. Das erste hatte der Hr. G. M. D. Ritter Spontini am Busstage, zum Besten des von ihm gestifteten Unterstützungs-Fonds für hülfsbedürftige Künstler im K. Opernhause veranstaltet. Beethoven's Sinfonia eroica und Händel's Alexander-Fest wurden, unter Spontini's feuriger Leitung, von der Kön. Kapelle und den Sängern der K. Oper präcis, energisch und ausdrucksvoll ausgeführt. Im Oratorium erschienen dem Ref. einige Chöre zu schnell im Zeitmaasse genommen, wiewohl ein Schleppen derselben auch keineswegs wirksam ist. In den Tadel einiger Zuhörer über die Auffassung des Charakters der Beethoven'schen Composition können wir nicht unbedingt einstimmen. Die Allegrosätze sind so feurig, dass eine Uebereilung derselben so leicht nicht bewirkt werden kann. Der Trauermarsch dagegen wurde ganz mit der Würde und voll schmerzlicher Wehmuth ausgeführt, wie die erhabene Conception es bedingt. Dass bei einer so grossen, auf dem Bühnenraume in oft weiter Entfernung von dem Dirigenten und den andern Instrumentalisten aufgestellten Orchester-Masse nicht kleine Rückungen vorfallen sollten, ist kaum zu vermeiden möglich. Geist und Seele indess belebten den Tonkörper, und so konnte auch ein tiefer, grossartiger Eindruck nicht ausbleiben. — Die beiden andern Concerte fanden an einem Tage Statt. Zuerst wurde Nachmittags in der Garnisonkirche zum Besten erblindeter, vaterländischer Krieger, von der Sing-Akademie und K. Kapelle Joh. Seb. Bach's Passions-Musik nach dem Evangelium des Matthaeus gelungen aufgeführt. Dann gab Dem. Carol. Lithander vor ihrer Abreise nach Stockholm und St. Petersburg ein Concert im Saale der Sing-Akademie, und zeigte darin ihre vorgeschrittene Gesangbildung, vorzüglich was die Geläufigkeit der Kehle anlangt. Die Sopranstimme dieser, sich ganz dem Kunstberuf, theils aus innerem Antriebe, theils aus edler Kindespflicht widmenden jungen Sängerin ist volltönend und rein, zu edlem Vortrage wohl geeignet. Nur ist der angehenden Künstlerin ihre zu grosse Befangenheit nachtheilig, welche den Ton schwächer hören lässt, als solcher von Natur ist; auch bedarf der Vortrag noch wärmere Empfindung, wie die Aussprache mehr Deutlichkeit. (Dem. Lithander ist eine Schwedin.) Herr Spontini hatte sich rühmlich für die Concertgeberin interessirt und derselben ein tüchtiges Orchester gestellt. Auch der gefeierte Seydelmann declamirte ein Gedicht von Schiller, und Hr. Taubert spielte zwei Sätze des Beethoven'schen Pianof.-Concerts in Es dur mit vielem Feuer und angemessenem Vortrage. Dem. Stephan sang ein angenehmes Duett aus Nurmahal mit Dem. Lithander, und zeigte darin noch die volle Kraft ihrer starken Stimme. — Vom Theater ist wenig zu berichten. Die Königl. Bühne erhob durch Seydelmann's fortgesetzte, mit steigendem Enthusiasmus aufgenommene Gastspiele das recitirende Drama. Die Oper ist dagegen in gänzliche Lethargie versunken, aus welcher sie nur ein neckender Geist, Trilby, auf einen Moment erweckte. Dies kleine Singspiel, nach Scribe von L. W. Both (L. Schneider) bearbeitet, ist mit ganz hübscher Musik von einem angehenden Componisten F. H. Truhn versehen, dessen Melodieen, wenn gleich nicht neu, doch natürlich ansprechend sind. Auch die Instrumentirung ist gewählt; nur die dramatische Einheit fehlt noch, und das matte, langweilende Gedicht liess das vortheilhaft eingeführte und gut gegebene Singspiel nicht recht wirksam in das Leben treten. In 3 vollen Monaten (seit der Aufführung von Ali-Baba, welche Oper auch seit dem März ruhet) haben wir nun keine grössere neue Oper kennen gelernt. Weshalb zerstückelt man doch die Zeit mit stets wiederkehrenden Proben älterer Werke, von denen die Opern von Gluck, Mozart, Cherubini, Mehul u. s. w., bis auf „Figaro's Hochzeit“ auch ausgeschlossen sind? — Das Repertoir der Kön. Oper beschränkte sich im Mai auf: „Der reisende Student“ — primus inter omnes —, „Der Freischütz“, „Robert der Teufel“, „Barbier von Sevilla“, „Zampa“ und „Fra Diavolo“ (in welchen beiden letztern Opern Hr. Hoffmann vor seinem gänzlichen Abgange von der hiesigen Bühne zum letzten Male auftrat), „Gott und die Bajadere“ und die gewöhnlichen Ballete. Mad. Spizeder-Vio debütirte als Alice in „Robert d. T.“, Röschen in der „schönen Müllerin“ und Louise von Schlingen in den „Wienern in Berlin“ mit lebhaftem Beifall, den ihr belebtes Spiel, wie ihr frischer, dramatischer Gesang wohl verdiente.

Auf dem Königsstädter Theater setzte Dem. Vial (wie es heisst, auf längere Zeit verpflichtet) ihre Gastrollen mit lebhafter Theilnahme fort. Solche bestanden in der Anna Bolena von Donizetti (3mal), Semiramis von Rossini (2mal in ital. Sprache), Giulietta in Bellini's Capuleti, Rosine im Barbier v. Sevilla u. Anna in Boieldieu's „weisser Dame“ 2mal. Ref. hat nun Dem. Vial gehört

und eine formirte Sängerin an derselben gefunden, welche durch ein in den Mitteltönen besonders volltönendes, in der Höhe weicheres Stimmorgan, vortheilhafte Persönlichkeit und südliche Lebendigkeit der Empfindung von der Natur günstig ausgestattet ist. Auch die Kunstbildung scheint nach älterer italienischer Gesang-Methode mit Fleiss betrieben zu sein. Vorzüglich gefällt dem Ref. ihr declamatorischer Vortrag u. das Tragen der Töne. Coloraturen werden zwar mit vieler Leichtigkeit, doch nicht immer mit der Anmuth ausgeführt, welche den höchsten Reiz des Gesanges einer Sontag ausmachte. Dem. Vial erinnert zuweilen an die Manier der Catalani und Marianna Sessi, ohne jedoch ganz deren klangvolle Stimme zu besitzen. Die Art, den Mund zu öffnen und nach der linken Seite zu verziehen, ist unschön, wahrscheinlich nur eine üble Angewohnheit. Die Aussprache ist sehr deutlich und articulirt. Im Ganzen imponirt die Erscheinung u. künstlerische Leistung der Dem. Vial, welche zur Gesang-Heroine wohl geeignet erscheint. Zartes Gefühl und sentimentaler Ausdruck eignen sich weniger für diese prima Donna, welche wir auch in deutschen Opern zu hören hoffen dürfen, da der Dir. der Königsstädter Bühne mit dem Plan umgehen soll, Mozart'sche u. Gluck-sche Opern zu geben. Dazu dürfte es denn doch dieser Bühne noch an einer vorzüglichen zweiten Sängerin und einem frischen Tenor fehlen, welche indess vielleicht schon verschrieben sind.

Königsberg. (Beschluss.) Am 27. Aug. gab Hr. MD. Sämann Händel's Te Deum (das Utrechter) und dessen 100sten Psalm in der Löbenichtschen Kirche. (Es ist nicht gut, wenn die Herren Referenten, ob auch aus guter Absicht, Dinge berichten, die nicht getreu sind. Die Aufführung geschah nicht, wie in No. 44 d. Z. vor. J. berichtet wird, vor einer zahlreichen Versammlung, sondern die Kirche war sehr leer; Schade um die herrliche Musik, die gute Aufführung und den löblichen Zweck. Das schöne Wetter und die wenige Liebe für ernste Musik erklären dies.) — Ich habe absichtlich es bis zuletzt gelassen, über die 8 Winterconcerte unsers Orchesters zu sprechen. Diese Concerte waren eine Fortsetzung der vom verstorbenen Streber vor 40 Jahren begründeten Privatconcerte, für jene Zeit ganz gut berechnet, die zugleich als Proben neu aufzuführender Sinfonieen und Ouverturen dienten, wobei denn jeder Zuhörer (Damen waren nicht dabei) sein Gläschen Bier zur Hand und sein Stummelchen im Munde haben durfte. Die Zeiten aber ändern sich. Nach Streber's Tode wurden der Theilnehmer immer weniger und das Orch. war auf dem Punkte, diese Concerte eingehen zu lassen; da rieth ich, dies nicht zu thun, die Bier- und Tabaksgeschichten möglichst zu beseitigen und Damen zuzuziehen. Dies geschah ungeachtet manches Widerspruchs im Winter 1832—33; Damen spielten Pianof.-Concerte, andere erschienen als Zuhörerinnen. Im Winter 1833—34 erweiterte sich diese Unternehmung. Der geräumige Saal im neuen Schauspielhause war mit eleganten Damen überfüllt; seit 20 Jahren sind so brillante Concerte hier nicht gegeben worden. Seit mehr als 20 Jahren war das Publikum entwöhnt, ganze Sinfonieen anzuhören; jetzt hörte Alles mit grosser Aufmerksamkeit zu. Es wurden gemacht: von Mozart Sinf. aus Esdur, Onslow aus Ddur, Beethoven Bdur, C moll, Ddur, Ries Fdur, Spohr Cdur, Kalliwoda F moll. Von Ouverturen zur Lodoiska und Medea von Cherubini, Merope von Poissl, La Chasse von Mehul, Carlo Fioras von Fränzel, Euryanthe von C. M. v. Weber, Olympia von Spontini, Sommernachtstraum von F. Mendelssohn-Bartholdy. Fräul. Bertha Dorn spielte das Pianof.-Concert von F. Mendelssohn-Bartholdy aus G moll und Beethoven's aus Cdur mit 2 Czerny'schen Cadenzen, Frl. Laidlaw C. M. v. Weber's Concertino aus F moll, zwei junge Dilettanten Hummel's Pianof.-Concert aus Asdur u. dessen Quintuor aus Esdur. Die Herren Neumann, Huzler, Fischel trugen Concertsachen f. die Violine, andere Dilettanten und Musiker Concerte f. 2 Flöten, 2 Clarinetten u. s. w. vor. Singesachen: Mozart aus Titus Arie: Parto! aus Figaro: Dove sono etc. Ferner Arien von Zumsteeg und Cimarosa. Von Rossini: Oh quante lacrime etc. Duette von Rossini aus Armida und Corradino. Terzett von Mozart: Mandina amabile, von Winter aus Arianna. Quartett von Righini aus dem befreiten Jerusalem. Sextett aus Mozart's Cosi fan tutte. B. A. Weber Chor: Eine feste Burg etc. Glück auf! Glück auf! zur Weihe der Kraft. — So war für Mannichfaltigkeit gesorgt und ich muss mit grossem Dank die Bereitwilligkeit so vieler Dilettantinnen, vorzüglich unserer beiden Gesanglehrerinnen, Fräul. Emilie Cartellieri und Fräul. Sophie Herz, rühmen, diese Concerte mit ihrem

Talent zu unterstützen. Das Publikum war sehr befriedigt. Leider fand mein, schon vor 30 Jahren gemachter Vorschlag, durch jährlich zu gebende Concerte einen Pensionsfond für Wittwen und Waisen des Orchesters zu stiften, bei den Musikern keinen Eingang, weil man nicht für die künftige Generation säen will. Habeant sibi!

Es fand im Sommer 1834, beim schönsten Wetter, auch eine Sängerfahrt der hiesigen Liedertafel nach dem eine Meile entfernten Schloss und Gasthaus Holstein, am Ausfluss des Pregels ins frische Haff gelegen, Statt, und zwar auf einem schönen grossen hiesigen Seeschiff von mehr als 100 Lasten, Bertha genannt. Unter den Gästen waren viele Damen. Auf der Hin- und Rückfahrt wechselten vierstimm. Männerchöre mit Harmoniemusik ab, an der Abendtafel nahmen über 100 Personen Theil. — Ueberhaupt schufen der herrliche Sommer, die grosse Heerschau, die Anwesenheit unsers Königshauses hier ein reges Leben. — Ueber das von Hrn. Urban aus Elbing in Danzig im Septbr. veranstaltete 2tägige Gesangfest wird man wohl von Danzig aus berichtet haben. (Viele haben die Chöre in Händel's Alexandersfest, wie das Danziger Dampfboot berichtete, veraltetes, confuses Zeug genannt!!!) Jedenfalls dürfte dieses Fest dem Marienburger Musikfest an Interesse nachgestanden haben.

Nekrolog. Carl Hutzler, geb. in Nürnberg, Sohn eines dortigen ehrenwerthen Musikers, der zur Zeit des Westphäl. Königthums nach Cassel verschlagen wurde, kam schon als Knabe nach Königsberg und war ein guter Waldhornist, welches Instrument er späterhin seiner Gesundheit wegen mit der Geige vertauschte. Er machte einen Feldzug im Preuss. Heere als Freiwilliger mit, studirte darauf emsig und erhielt die Conrectorstelle an der hiesigen Löbenichtschen höhern Bürgerschule. Vorzüglich hatte er schöne mathematische Kenntnisse (hat auch Couchy's Lehrbuch der algebraischen Analysis aus dem Französischen übersetzt). Als Solospieler u. tüchtiger Vorspieler, wie als guter gebildeter Mensch und geistreicher, angenehmer Gesellschafter wird er Vielen unvergesslich sein. Es befiel ihn ein Tiefsinn, wie man sagt, eine in seiner Familie erbliche Krankheit. Enthusiastischer Kinderfreund, hatte ihm das Schicksal eigene Kinder versagt. In einer trüben Stunde endete er freiwillig. Allgemeine Theilnahme folgte ihm bis zum Grabe. —

Das dritte grosse Gesangfest des Märkischen Gesang-Vereins

wurde auch in diesem Jahre zu Potsdam am 11. u. 12. Juni gefeiert. Durch die schönste Witterung begünstigt, fand dies Kunstfest die lebhafteste Theilnahme. Auch zeigten sich bei der Ausführung der kirchlichen Gesänge erfreuliche Fortschritte der Ausbildung des, meistens aus Schullehrern, Cantoren und Organisten der Provinz bestehenden Sänger-Vereins, dessen Mitglieder durch die jährliche Zusammenkunft unzweifelhaft neue Aufmunterung sowohl zu ihren mühsamen Berufsgeschäften, als zur fernern Gesangbildung in den einzelnen Vereinen erhalten. Es ist deshalb auch gewiss zu hoffen, dass die höhere Behörde an den öffentlichen Kunstleistungen der Mitglieder des Gesangvereins keinen Anstoss nehmen wird, wenn es gleich wünschenswerth erscheint, dass der zweite, dem heitern Gesange gewidmete Festtag zwar im Freien, jedoch wo möglich in einem geschlossenen Locale, nicht an einem öffentlichen Orte, begangen werden könnte. Erfrischungen könnten demungeachtet bereit gehalten werden.

Am 11. Juni begann die Feier 11 Uhr Vormittags in der Königl. Hof- und Garnisonkirche mit einem Vocal-Satze aus der Liturgie, von dem Vorsteher des Gesang-Vereins, Hrn. Schärtlich, componirt. Eine von dem Organisten der Kirche, Hrn. Böttcher, gut ausgeführte Orgel-Fuge schloss sich an, worauf der Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott", die erste Strophe vom Chor allein, die zweite mit Orgel- und Instrumental-Begleitung (von Blas- und Blechinstrumenten, da, ausser dem Contrabass, die Saiteninstrumente gänzlich ausgeschlossen sind) gesungen, eine erhebende Wirkung machte. Beim Gesange der schweren, grossartigen Motette: „Herr, wer kann recht erheben" von Bernhard Klein (ohne Begleitung) wurde die Sicherheit, Reinheit und der angemessene Ausdruck des etwa 350 Stimmen starken Sänger-Chors besonders bemerkbar. Hr. Musikdirector Rungenhagen hatte den 68sten Psalm: „Herr, mach' Dich auf" mit Instrumentalbegleitung sehr gelungen neu componirt, und führte solchen selbst auf. Die Würde und Einfachheit des Styls, die kräftig harmonische Behandlung, wie die gemüthvolle Melodie erfüllten ganz den Zweck: fromme Empfindungen zu erwecken. Besonders angenehm wirkte das zwischen zwei grössere Chorsätze gestellte Terzett, worauf der Lobgesang des Chors mit dem fugirten

Halleluja kraftvoll schliesst. Der Choral: „Jesus meine Zuversicht“, für Bassposaune und Orgel von Julius Schneider compon., wurde von dem rühmlichst bekannten Virtuosen, Hrn. KM. Fr. Belcke und dem Componisten mit vieler Wirkung, für den Ort und Zweck gleich geeignet, kunstgeübt vorgetragen. Ein glänzendes, meisterhaft durchgeführtes Gloria von Dr. Fr. Schneider a Capella, und ein höchst wirksamer Hymnus: „Der Herr ist Gott“ mit Instrumental-Begleitung von Berner machten den Schluss des ersten Theils der Kirchen-Musik. Der zweite begann wieder mit einem Satz aus der Liturgie, worauf ein auswärtiger Orgelspieler (dessen Name nicht bekannt geworden) einen Orgelsatz spielte. Ein Hymnus: „Der Herr ist erhöhet“ mit Instrumentalbegleitung, von J. P. Schmidt, wirkte der Intention gemäss, würde indess durch Hinzufügung eines Solo-Zwischensatzes noch die rechte Länge gewonnen haben, indem derselbe verhältnissmässig zu kurz erschien. Zwei Psalmen folgten; der erstere a Capella: „Der Herr ist mein Hirte“, von Julius Schneider melodisch, natürlich und gemüthvoll componirt, ein Quintett von fünf Solostimmen vorzüglich ansprechend. Der zweite Psalm: „Gross ist der Herr“ mit fast zu stark hervorstechender Begleitung der Blechinstrumente, von Girschner, begann sehr schwungvoll, verfiel theilweise nur zu sehr in den theatralischen Styl. Ein Quartett zeichnete sich durch gefällige Melodie aus. Die Wiederholung des ersten Chors verlängerte die ohnedies breit ausgeführte Composition unnöthig, und die chromatische, enharmonische Begleit. des Bass-Solo's musste für die Blech-Instrumente sehr schwierig sein. Der Schlusschor war gut gearbeitet und würde durch mehr concentrirte Haltung gewonnen haben. — Die Solostimmen waren durch die HH. Stümer, Braune, Hammermeister und Riese gut besetzt. Die Kirche war ganz gefüllt, und die Theilnahme an dem Fest auf erfreuliche Weise allgemein. Das Festmahl fand Mittags unter fast 400 Theilnehmern im schönen Locale des neuen Schützenhauses Statt und wurde durch Gesang und Frohsinn belebt.

Am 12. Juni wurde Vormittags die Probe der für den zweiten Festtag bestimmten Gesänge und Musikstücke im Königl. Schauspielhause abgehalten. 5 Uhr Nachmittags war die Aufführung im Freien auf dem Tornow einem ½ Stunde von Potsdam entfernten Lustort. Zwischen 3- bis 4000 Zuhörer hatten sich zu Wasser und zu Lande dort seit dem Mittage eingefunden und harrten der versprochenen Unterhaltung. Diese bestand meistens aus Liedern für den Männerchor, welche in 3 Abth. gesungen wurden, theils mit, theils ohne Begleit. Spontini's Ouverture und sein Triumphmarsch zur Oper Olympia begannen den ersten u. 3ten Theil. Den 2ten Th. füllte meistens eine sehr wirksam gesetzte, grössere Cantate: „Die Zeiten des Lebens“, von Wilmsen gedichtet, für dies Fest besonders von Reissiger componirt, aus. Diese schöne Comp. fand allgemeine Theilnahme, obgleich ein grosser Theil der Wirkung durch das Verhallen der Solostimmen in freier Luft verloren ging. Die Melodie und Instrumentirung dieser, auch von Seiten der Dichtung ausgezeichneten Cantate trat vorzüglich vortheilhaft hervor. Das darauf folgende Lied: „Sang ist Klang“ von Friedrich Schneider gehörte mit zu den wirksameren Gesängen, wie auch das Lied: „An den Gesang“ von Julius Schneider und ein „Jägerlied“ mit Begleit. von 4 Hörnern, von Neithardt. Der Kriegerchor aus Alcidor mit vollem Orchester von Blas-Instrumenten effectuirte durch seine belebte Rhythmik auch in dieser Gestalt. Solo-Sätze für die Bassposaune und Clarinette waren auch im Freien ganz passend. Nur war des Guten fast zu viel, weshalb auch vor und nach dem „Schlachtgesang“ von Wolfram für eine Bassstimme mit Chor, zwei Musikstücke ausblieben.

J. P. Schmidt's Vaterlandslied: „Kennst Du das Land“ und ein Königslied: „Dem König Heil!“, beide für vollen Chor u. Orchester gesetzt, eröffneten und schlossen in naher Beziehung das vaterländische Kunstfest auf einfach volksthüml. Weise. Nach einem sehr heissen Tage fuhren die erheiterten Theilnehmer beim Untergange der Sonne auf dem breiten Havelstrome, von Wiesen und waldigen Höhen umringt, nach der stattlichen Sommer-Residenz zurück, tief im Herzen den reinen Eindruck bewahrend, welchen Natur und Kunst in innigem Vereine auf jedes irgend empfängliche Gemüth bewirken.

Berichtigung. Statt des Bassisten Hrn. Krüger's aus Dessau ist S. 410 Hr. Krause, Bassist in Berlin, zu setzen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. VI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juli. № 27. 1835.

Aehrenlese auf dem Gebiete der musikalischen Aesthetik.

1.

Der Musiker steht auf ästhetischem Gebiete und kann, wo es der Beurtheilung eines Kunstwerks gilt, der allgemeinen Principien nicht entbehren. Darum verlangen wir von ihm auch allgemeine ästhetische Bildung, fordern von ihm, dass er den nie unterbrochenen Forschungen über das Wesen des Schönen nicht fremd sei und die aus der Theorie abzuleitenden Kunstregeln in dem Lichte der Wissenschaft auffasse. Weisen wir ihn nun für dies Bedürfniss auf die in jedem Halbjahre anschwellende Masse von neuen Compendien und Lehrbüchern der Aesthetik, so wird er Vieles zur Hand nehmen, was ihm keinen Gewinn bringt. Die Bearbeiter dieser Wissenschaft gehen gewöhnlich darauf aus, die Summen ästhetischer Begriffe, wie sie der Kunstgebrauch hat aufstellen lassen, zu einem System zu verbinden und ein oberstes Princip an die Spitze zu stellen, wobei nicht selten das Ganze darauf hinausläuft, das einmal vorgefundene, kaum revidirte Material über den Leisten einer entweder modisch gültigen oder individuell gestalteten Philosophie zu schlagen. Damit wird dem musikalischen Künstler wenig gedient, welcher über seine Kunst belehrt sein und aus der Hand des ästhetischen Theoretikers eine Richtschnur seines Urtheils und Verfahrens erhalten will. Durch allgemeinen Schematismus aber belebt kein Künstler sein Werk, und dennoch schwankt unsicher jedes seiner Urtheile ohne eine theoretische Grundlage. Ihm ist vorzüglich um die Theorie der *musikalischen* Kunst zu thun; und diese soll er in den Bearbeitungen der allgemeinen Aesthetik aufsuchen. Da wird auf die Frage, wo er das Gewünschte finde, was ihn belehre, welchem Führer er mit Sicherheit folgen könne, die Beantwortung oft sehr schwer. Bekennen doch viele unserer neuesten Schriftsteller der Aesthetik ganz offenherzig, dass sie von Musik und musikalischer Kunst wenig oder nichts verstehen; ja die meisten Theorien, weitschichtig und ausführlich in allen andern Theilen, erscheinen im Abschnitte von der Musik nur dürftig und flach. Welcher Rath ist da auf die Nachfrage zu ertheilen? Es helfe sich Jeder, wie er kann.

Zeitschriften haben zur Aufgabe, sowohl die vorhandenen Kunstwerke zu beurtheilen, als auch im Einzelnen den An- und Ausbau der Theorie zu fördern, indem über besondere Momente der Kunst, über einzelne aus der Kunstleistung abgezogene Grundsätze, über die Methodik des Kunststudiums Betrachtungen oder Ansichten niedergelegt werden; sie können aber auch damit ihre Wirksamkeit bewähren, wenn sie dem Manne des besondern Fachs, welcher weder Zeit noch Lust haben mag, in das Allgemeine einzugehen, die Resultate mittheilen, die aus der Untersuchung des Allgemeinen für's Praktische und für das Besondere hervorgehen. Daher scheint mir mit Recht in jeder musikalischen, doch mehr für Künstler als für Kunstphilosophen geschriebenen Zeitschrift eine stehende Rubrik der Revision der ästhetischen Literatur bestimmt zu werden, in welcher theils die aus der allgemeinen Forschung über die Natur des Schönen in Bezug auf musikalische Kunst gewonnenen Grundlagen nachgewiesen, theils die Künstler sicher gestellt werden, nicht Wesentliches zu übersehen, oder von falschen Erwartungen getäuscht zu werden. Wie der Eine oder der Andere das Schöne definirt, von welchen allgemeinen Principien er ausgeht, kann auf diesem Standpunkte weniger wichtig erscheinen; welche Ansicht aber vom Wesen der Musik aufgestellt, welche Kunstregeln zur praktischen Verwendung gegeben wurden, dies interessirt die Leser solcher Blätter.

Kaum bedarf es daher der Rechtfertigung, wenn wir den Gedanken aufnehmen, von Zeit zu Zeit eine Revision der neuen ästhetischen Literatur eintreten zu lassen, doch nicht so, dass die allgemeine Aesthetik als Theorie des Schönen überhaupt abgehandelt und die aufgestellten Grundansichten kritisch beleuchtet werden, sondern nur insofern, als nachzuweisen ist, ob und was in den neuen Bearbeitungen der Aesthetik für die Musik gültig sei, wo und was der musikalische Künstler für sein Studium in den besondern Schriften aufzusuchen habe. Selbst negativ sind solche Nachweisungen nützlich, wenn man erfährt, dass in diesem oder jenem dem Titel nach wohl zu berücksichtigenden Werke nichts zu finden sei, was die Musik besonders angehe. Der Vortheil liegt in Ersparung von Zeit und Geld. Dafür sind auch Leser der Zeitschriften gewiss dankbar. Wir wollen den Versuch machen, nicht aber in der Voraussetzung, als könne dabei ein Anspruch auf Dank gültig werden, sondern weil wir es eben für nothwendig halten, dass alle Genossen sich wechselseitig unterstützen und einander jede Mühe der Forschung und Erkundung, wo es möglich, erleichtern, und weil die Beförderung der Kunst auch das Licht in sich aufnimmt, welches aus den Regionen der Speculation über das Schöne herüberleuchtet oder dämmert. Wir werden eine dreifache Art von Schriften zu unterscheiden haben: solche, in welchen der musik. Kunstlehre ein gebührender Platz angewiesen ist, und solche, in denen die Musik zur Vollständigkeit des auszuführenden Schema oder auch nur anhangsweise behandelt wird, und solche, die sich in der Kunstlehre einzig nur auf Poesie beschränken ohne Rücksicht auf andere Kunstformen.

Wir wollen nicht aus früherer Zeit nachholen, was zur Berücksichtigung auch jetzt noch sich eigne, so lange noch neue und neueste Erscheinungen dieser Literatur vorliegen; auf jene können wir immer noch zurückkommen. Darum nennen wir zuerst

Die Wissenschaft des Ideals oder die Lehre vom Schönen, bearbeitet von D. Bernh. Heinr. Carl Lommatzsch, Conrector am Kön Real-Gymnasium zu Berlin. Berlin, bei Reimer. 1835. 581 S. 2 Thlr. 16 Gr.

Das Ganze bilden ausser einer Einleitung drei Abtheilungen, welche vom Ideal, von dem Schönen und von den schönen Künsten handeln. Weit entfernt, hier eine Recension des Werks zu liefern, deuten wir nur an, dass der Begriff des Schönen auf den des Ideals zurückgeführt und so begründet wird, wie die Philosophie, welcher diese Lehre entnommen ist, dies zulässt. Da erscheint an der Stelle eines Begriffs wieder nur ein anderer, und für die Lehre von den schönen Künsten hat dies in Wahrheit keinen wesentlichen Erfolg. Wer sich, wie der musikalische Künstler, an das hält, was über seine Kunst im Besondern aus dieser Theorie hervorspringt, wird leicht auch ein Urtheil über das Ganze zu Stande bringen. Hier halten wir uns an das Kapitel von den tönenden Künsten. Da ergibt sich, dass das Buch ein unbrauchbares ist. Die aufgestellten Lehren von der Musik enthalten durchaus nichts Neues, sondern das, was sich in andern Lehrbüchern und sonst im Kunstleben festgestellt hat, in einer vermeintlich philosophischen Darstellung, welche mit Worten und Begriffen spielt, der Bestimmtheit und Klarheit gänzlich ermangelt und dem Nachdenken Anderer nicht dienen kann. Die einfachsten Erfahrungssätze, längst anerkannte Grundsätze werden hier in einer verunstalteten, affectirten, vermeintlich philosophischen Sprache dargeboten, so dass man zweifelhaft wird, ob man die Verirrung einer solchen Philosophie beklagen, oder dies vergebliche Abmühen eines in Begriff- und Wortkram sich gefallenden Verstandes belächeln soll. Die Künstler können dies Alles nicht brauchen; denn ihr erstes Gesetz ist Klarheit und Bestimmtheit. Dazu kommt eine bis zum Widerlichen manierirte Sprache, die in einer neugeschaffenen Terminologie (so lesen wir bald musikalische, bald muskalische, bald musische Kunst) uns in bunten Bildern das Originelle ersetzen will und in unablässigen Wiederholungen der Worte Mächtigkeit, Tiefe des Ideals, Urklänge auseinanderlegen, entfalten, einstreben u. dgl. an die Zeiten Reinhold's erinnert; ein Styl, welcher in seitenlangen Perioden eben nicht den Aesthetiker verräth, sondern das Ganze ungeniessbar macht. Was die Philosophen damit ausrichten mögen, bleibe dahingestellt.

Der Verf. unterscheidet, als wesentlich verschiedene Arten, Instrumentalmusik, in welcher die objective Geltung des Tons das Vorherrschende sei, und Vocalmusik, in welcher der Ton die subjective Seite seiner Beziehungen überwiegend entfalte. Um nun nicht durch diese Bestimmung in

einem Instrumentalstück eine *objective Musik* zu gewinnen, lenkt der nächste Satz ein und besagt, bei der grössten Aeusserlichkeit bedürfe der Ton wieder einer solchen Innerlichkeit, dass überall wieder eine eigenthümliche subjective Richtung der Auffassung alle diese Gegensätze des Tones ergreife und alle Musik nur auf subjectivem Wege wirke. Nennt man dies Philosophie? Doch unsere Leser mögen aus einer einzigen Periode abnehmen, welcher Art diese Philosophie und wie brauchbar für unser Studium sie sei. Wir bitten aber um Geduld im Voraus. S. 503. „Da die Musik selbst da noch, wo sie das Wort begleitet, nicht sowohl die Klarheit und Bestimmtheit der Idee festhält, als vielmehr die innere Stimmung, die Bewegung des Gemüths und die leidenschaftlichen Erregungen des Innern zunächst andeutet und anregt, und dennoch jede Vertiefung des Geistes, wenn sie nicht ein unbestimmtes Hinbrüten über der eigenen Tiefe werden soll, nach Klarheit u. Bestimmtheit aufstrebt, die überwiegende Klarheit und Bestimmung der Idee durch den Laut aber vielmehr zur Poesie des Wortes und zur Bestimmtheit der Rede in den Zuständen der innern Bewegung hinführen, so strebt die Musik weit überwiegend vielmehr nach der Klarheit des Ideals, indem sie sich zugleich erst seiner und ihrer Beziehungen zur Idee näher bewusst wird; aber da die Intensität des Tons und *sein Urspiel mit dem Absoluten* auch nicht die Bestimmtheit des Bildes zu tragen vermag, als in welchem sie vielmehr zur schöpferischen Gestaltung im Lichte werden würde, also sich selbst wieder aufgeben müsste, so sind es vielmehr geheimnissvolle und wunderbare Ahnungen, welche dieselbe aufregt und in sich entfaltet und die sie bald zur lebendigen Anspielung der Gegenwart und ihres Verständnisses erweckt, bald in die innersten Tiefen der Natur und des Geistes wieder zurückversenkt, und mit ihnen in die ewige Einheit des Absoluten selbst einstrebt, und ihre Schöne und Klarheit geht ihr auf als die tiefe Sehnsucht der Töne nach dem Ideal.“ Hierdurch soll die Frage nach dem Wesen der Musik beantwortet sein. Auf der S. 506 erfahren wir: „Jede Sehnsucht setzt schon ein Vorhandensein von demjenigen voraus, auf welches sie gerichtet ist, nicht blos überhaupt, sondern auch für den, von welchem dieselbe ausgeht. So ist auch hier schon das Ideal in den geistigen Bewegungen und Stimmungen gegeben, welche die Musik in ihren Tönen aussprechen soll; in und mit ihnen sehnt die Musik tief und innig auf zu dem Ideal; denn schon die innere Stimmung muss aus der Unbestimmtheit und der das Bewusstsein mit sich fortreissenden Erregung zur Klarheit und Freiheit ihres Vorhandenseins und Bewusstseins emporstreben, wenn ihre Mittheilung auch in Klarheit und Freiheit der künstlerischen Gestaltung zur Anschauung gelangen soll.“ Also — so ordnet der gesunde Menschenverstand den Gedanken — in den Stimmungen der Seele ist das Ideal gegeben, die Musik spricht jene Stimmungen aus und sehnt sich dabei nach dem in jenen Stimmungen enthaltenen Ideal. Ist dies, glimpflich zu reden, ein gesunder Gedanke, oder philosophischer Tiefsinn? Die Musik hat es nach dem Verfasser mit dem Sehnen zu thun. Da wird nun gelehrt: „Alles Sehnen legt sich in drei Richtungen auseinander: einmal ist's das Sehnen selbst, welches der Sehnsucht genügt; dann ist es die Erfüllung des Sehnens, in der sie zu ihrer eigenen Befriedigung eingeht; endlich ist es die Verwirklichung des Ersehnten, in der sie nun selbst zur That wird. In diesen Stadien des Sehnens entfaltet sich auch die Sehnsucht nach dem Ideal in der Sphäre der Musik auf bestimmte unterscheidbare Weise.“ Nun wisst ihr, brave Componisten, was euer Beruf ist; ihr sehnt euch auf dreifache Art nach dem in eurer Seelenstimmung enthaltenen Ideal. Wohl aber wisst ihr, dass, so lange man sich sehnt, man auch den Gegenstand nicht besitzt, sondern vermisst; da wird nun entweder das Ideal nicht schon in euch liegen, oder ihr werdet es nicht mehr ersehnen, sondern umfasst halten. Doch ein trauriger Trost schliesst sich an die Lösung der Aufgabe an, dass in der Musik es nie zur Verwirklichung des Sehnens komme und dass die Musik „in der fortschreitenden Bewegung der Töne sich nie ganz mit der concreten Gestalt des Ideals zu verknüpfen vermag, nur in einzelnen Urklängen die geistigen Tiefen des Ideals ganz durchdringend und es selbst als hehre heilige Ahnung in die Tiefen des Absoluten zurückführend.“ Dies nennen Philosophen tiefsinnige Speculation, die wahrlich nirgends unglücklicher eintritt, als in das ästhetische Gebiet. S. 522 wird der Unterschied eines äussern und eines innern Portamento der Töne aufgestellt, doch ist er schwer zu erfassen, oder vielmehr ein Unding. Doch was fangen wir mit Sätzen, wie folgender, an? S. 523. „So tragen vielfach die Töne der Blasinstrumente etwas Düsteres und Schwermüthiges in sich; wer

es ihnen ganz entnehmen wollte, würde ihre innerste Individualität durchaus zerstören, und doch kann nur Alles in ihr am innigsten sich mit dem Geiste berühren; aber ein freudiger Aufschwung und leuchtender Strahl der Klarheit und Heitere muss nothwendig diese Töne durchziehen, dort weicher und hier zarter, hier feuriger und energischer, damit der Ton aus seiner Einseitigkeit zur Freiheit heraustrete, und die äusserlich objective Haltung und Abründung der Töne, welche die allen Instrumenten naturgemässe ist, muss nothwendig in dieser besondern Vergeistigung des Objectiven, wie in dieser individuellen Hindurchbildung des Subjectiven, welche sich darin ergänzt, zur höhern Bildung des Vortrags sich erheben." Wer hat Geduld genug, um weiter zu folgen? Gott erhalte uns den gesunden Menschenverstand, der klar die Thatsachen des Lebens auffasst und mit Bestimmtheit zergliedert und begründet, nicht aber in leeren Worten spielt und in Phrasen philosophirt, welche ein Nichteingeweiheter leicht für Fieberphantasieen halten könnte. Wir sind am Schlusse. Dies Buch ist nicht für musikal. Künstler, nicht für besonnene Forscher geschrieben, und mag der Art, fast könnte man sagen Abart von Philosophen überlassen bleiben, welche in ihren berauschten Zuständen sich vor der Welt Luft machen und nur als Gegenstand der psychologischen Pathologie interessiren. Was bleibt auch Anders zu urtheilen übrig, wenn die Fuge erklärt wird: „sie bringe das noch in seiner Ueberwindung sich gestaltende ethische Leben u. seine Bewegungen zur Ansprache, wobei jeder Ton als ein kühnes Resultat des Willens dem andern gegenüber steht", oder wenn es vom Liede heisst: „während das Lied der Minne bei aller seiner Resignation doch erfüllt von der Individualität eines besondern Daseins in dieser als dem theuern Gegenstand seiner Liebe u. seiner Sehnsucht sich versenkt, bleibt es immer ein an sich Reissen des absoluten Grundes der Dinge, um in ihm den Gegenstand seiner Minne in das Unendliche u. Ueberschwengliche zu vergeistigen." Kann da der Spott aussenbleiben? Unsre Leser erkennen den Geist dieser Schrift oder das Wesen einer überschwenglichen Weisheit aus dem Angeführten genüglich und werden schwerlich nach dem Buche selbst verlangen. Mit dieser Warnung ist unser Zweck erreicht, einer weiteren Mittheilung der neuen Lehre bedarf es nicht.

F. H.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.
(Beschluss.)

Die Concerts spirituels wurden diesmal wieder im landständischen Saale abgehalten und auf Ersuchen der Directoren hatte der Kapellmeister Ritter v. Seyfried die Oberleitung derselben übernommen. Das Erste eröffnete die österreichische Volkshymne, als Trauer- und Hoffnungs-Sang, gedichtet von Castelli, und nach Haydn's Melodie für Solostimmen, Chor und Orchester eingerichtet von Seyfried. (Die beiden Anfangs-Strophen sind nehmlich in die Molltonart umschrieben, und nur bei der letzten, worin die herzlichen Worte an den neuen Kaiser gerichtet sind, ertönt das fromme Lied in seiner Urgestalt.) Darauf folgte Beethoven's Symphonie in B, dessen Klavierconcert in G, von dem k. k. Kammervirtuosen Hrn. Thalberg meisterhaft vorgetragen; das berühmte Miserere von Allegri und die für den verstorbenen Fürsten Nicolaus Esterhazy componirte Litanei de beata Maria Virgine von Cherubini. Der eigentliche Standpunkt für diese religiösen Compositionen ist unmittelbar die Kirche; — ja, erstere will vorzugsweise nur die letzten Tage der stillen Woche in St. Peters Riesendome gehört werden, wann die Sixtinische Kapelle schwarz behangen und einzig von den 4000 Lampen des kolossalen, im hohen Kuppel-Zelte schwebenden Kreuzes erhellt wird, wann der Papst, umgeben von seinen Cardinälen u. einer zahllosen Klerisei vor dem Symbole des Erlösers im Staube liegt und nach dem monotonen Psalmodiren vom Chor herab die vollstimmigen Accorde in majestätisch feierlicher Reihefolge erklingen. Im Concert-Saale kann niemals eine nur entfernt ähnliche Totalwirkung erzielt werden. Aber auch die Litanei, in ihrem meist ruhig gemessenen Gange, nach des Meisters Art und Weise streng thematisch durchgeführt, musste, trotz vieler intensiven Schönheiten, durch die weit ausgesponnene Länge am Ende denn doch ermüden. Nichtsdestoweniger gebührt den kunstsinnigen Unternehmern herzlicher Dank, dass sie uns mit diesen noch unbekannten Tonwerken befreundeten. — Das zweite Concert fiel auf Beethoven's Todestag, den 26. März, und darnach war auch die Wahl eingerichtet. Zur Einleitung wurde die unvergleichliche C moll-Symphonie vorgetragen, und zwar, nach dem einstimmigen Urtheile, vollendeter, als noch jemals; —

Alles schien von einem Geiste beseelt; jede Nuance wurde erfasst, verstanden u. gewürdigt; das himmlische Andante musste sogar wiederholt werden und der Enthusiasmus überstieg alle Gränzen. — Als 2te Nummer hörten wir die „Marcia funebre sulla morte d'un Eroe", für einen Männerchor u. volle Orchesterbegleitung auf eine Dichtung von Al. Ieitteles: „Beethoven's Begräbniss", gesetzt vom Kapellmeister Seyfried. Wie B., der Jüngling, diese tief empfundene Klavier-Composition niederschrieb, dachte er wohl schwerlich daran, dass dieselbe, beinahe ein halbes Jahrhundert später, gleichfalls zur Todesfeier eines Helden — zu seinem eigenen, ruhmbekrönten Andenken, in einer neuen, noch weit imposanteren Gestalt ins Leben gerufen werden würde. Einen glücklichern Moment zur Veröffentlichung gab es in der That nimmermehr; Melodie und Worte stehen im innigsten Einklang; ja, man wird versucht zu glauben, dass beide gemeinsam für einander erschaffen seien; besonders ist die Stelle: „Da schlossen sie die finstre Stube, die neidisch unsern Stolz verbarg", mit ihrer energischen Gradation und Harmoniefortschreitung, so wie jene, wo, im Majore, der Verklärte selbst redend eingeführt wird: „Die Kunst, die mir ein Gott gegeben, bewahrt sie treulich fort und fort!" von unbeschreiblicher Wirkung, und eben so bang erschütternd die chromatische Schlussperiode: „Jeden sah man wanken, als gälte Jedem dieses Grab."

Nunmehr folgten sämmtliche Musikstücke zum Egmont, wobei Hr. von Holtey die von Mosengeil gedichteten Erläuterungssätze mit glühender Begeisterung declamirte. Kein Wort über den mächtigen Eindruck, welchen diese wundervolle Tonschöpfung in allen empfänglichen Gemüthern hervorbrachte; nur eines merkwürdigen Zufalls sei erwähnt: gerade bei Klärchen's mit sehnsüchtiger Wehmuth erfüllender Sterbescene schlug die nahe Thurmuhr drei Viertel auf Sechs; dieselbe Stunde also, in welcher heute vor 8 Jahren der hehre Geist die irdischen Fesseln abstreifte und, wie hier, unter triumphirenden Siegesklängen, damals gerufen durch Gottes Donner, seiner ewigen Heimath zueilte.

Im dritten Concerte wurde gegeben: von Mozart die nie alternde Symphonie in Es und eine grosse Instrumentalfuge, von welcher Abbé Stadler die Original-Handschrift besass und auf Hrn. Haslinger das Eigenthumsrecht übertrug. Der feurige Tonsatz sowohl als der begeisterte Vortrag bewirkten die Wiederholung. — Ein Offertorium von Worzischeck zeichnete sich durch gediegene Einfachheit und echt kirchliche Würde vortheilhaft aus. Das Schlussstück bildete die seit der Congresszeit 1814 nicht wieder gehörte Cantate: „Der glorreiche Augenblick" von Professor Weissenbach u. Beethoven. Da dieser Nachlass bereits unter den Pressen der Haslinger'schen Officin sich befindet, so wird die Kunstwelt bald in den Stand gesetzt sein, dessen nähere Bekanntschaft machen zu können. Wiewohl nun aber auch in dieser Gelegenheitsarbeit, sonderlich in den trefflichen Chören, der originelle Meister nicht zu verkennen ist, so lässt sich dennoch gewahren, dass er mitunter durch die oft unmusikalisch-prosaische Dichtung beengt wurde und selten nur den gewohnten Aetherflug vollbringen konnte. — Das 4te und leider letzte Concert brachte die ideenreiche Pastoralsymphonie, worin selbst die difficilsten Stellen mit musterhafter Accordanz ausgeführt wurden; — die Pianof.-Fantasie mit Chor, gespielt von Frl. Sallamon; — die wenig bekannte Mezzo-Sopran-Arie in Es, mit obligatem Klavier von Mozart, für sich selbst und die Sign. Storace geschrieben, beifallswerth von Fräul. Hönig gesungen; — endlich den ersten Satz aus Michael Haydn's unvollendet gebliebenem Requiem in B, wovon die pompöse Kyrie-Fuge, welche übrigens weit zweckmässiger zu einer Jubel-Messe, als pro defunctis sich eignen dürfte, da capo verlangt wurde. — Wie sehr die hochverdienten Unternehmer, Freiherr von Lannoy, Ludwig Tietze und Carl Holz, unablässlich bemüht sind, diese Anstalt immer höher zu potenziren und zugleich reine Kunstzwecke nach Kräften zu fördern, geht auch aus der schon bekannt gemachten Preisaufgabe für eine neue Symphonie hervor. — Unter den vielen Seelenmessen, welche bei den Trauerandachten für den verewigten Monarchen in allen Kirchen Wiens abgehalten worden, kam auch das vorlängst im Druck erschienene, den Manen Beethoven's geweihte Requiem von Seyfried (bereits in diesen Blätt. ausführlich beurtheilt) zur Production. Hrn. Seipelt, Chorregenten an d. Karmeliter-Pfarre, gebührt unbestritten die Ehre, der Erste gewesen zu sein, welcher keine Mühe scheute, um eine würdevolle Aufführung dieses Kirchenwerkes in seiner Geburtsstätte zu Stande zu bringen. Diese fand denn auch, unter des Componisten persönlicher Leitung, mit einem reich besetzten Männerchor u. einem Orchester von 12 Violoncellen, 3 Contrabässen, Trompeten und Pauken Statt und erregte

allgemeine Sensation. In der That konnte gerade eben zu einer Todtenfeier kaum eine zweckmässig sinnigere Zusammenstellung erfunden werden. Die tiefe Stimmenlage des männlichen Organs, die sanft sich anschmiegenden Violoncells, welche zum öftern in der Tenor-Region die Cantilene führen, die gewichtigen Grundbässe, die aushallenden Töne der Trompeten mit Sordinen, die düstern Klänge der gedämpften Pauken — Alles vereint bringt eine überraschende, eindringliche Wirkung hervor, die sich sogar bei Laien offenbarte, welche von dem wunderbaren Eindruck unwillkürlich ergriffen wurden, während der Kunstverständige durch die tief gedachte Auffassung des Gegenstandes, durch die ausdrucksvolle Behandlung des Textes, so wie durch den reinen Fluss, vorherrschende Klarheit u. ernst feierliche Haltung sich angezogen fühlte. — Oeffentlichen Nachrichten zufolge wurde dieser religiösen Composition auch in Prag, bei den von der Carl-Ferdinandischen Universität veranstalteten u. durch den Kirchen-Musik-Verein des Königreichs Böhmen ausgeführten Funeralien für den sel. Regenten, eine gleich ehrenvolle Anerkennung zu Theil.

Schliesslich müssen wir noch einer rühmlichen Auszeichnung gedenken, welche unsern Virtuosen Mayseder u. Merk widerfuhr; — Beide sind nehmlich zu k. k. Kammer-Virtuosen erhoben worden.

Italien. Karnevalsopern.

Neapel (Teatro S. Carlo). Am 31. Decbr. ging die erste neue Karnevalsoper von Hrn. Rossi, Amelia betitelt, mit der Malibran in die Scene, in welcher die gefeierte Sängerin auch eine Masurka tanzte. In der Musik gefielen kaum einige Dingerchen, die Masurka wurde ausgepfiffen und in der folgenden Vorstell. weggelassen. Das Stück machte so zu sagen Fiasco, erholte sich aber etwas, als es auf dem Teatro Fondo gegeben wurde. In den ersten Tagen Januars half wieder aus der Noth die — Norma. Ja, ohne die Malibran müsste man wahrscheinlich öfters die k. Theater schliessen, weil wir diesen Karneval gar zu arm an Sängern sind.

P. S. Man behauptet nun mit Gewissheit, Hr. Bellini erhält für 2 hier zu comp. Opern 45,000 österr. Lire, oder 15,000 Gulden.

Rom (Teatro Tordinova). Die Parisina mit der Originalpartitur und ihrem Hauptpfeiler, der Unger, fiel durch. (S. Venedig.)

Auf dem Teatro Valle machte Ricci's neueste Oper, Chi la dura la vince, einen kleinen Fiasco. Sänger waren: die Spech und die Herren Renzi, Rovere u. Schober(lechner). Die Sonnambula gefiel.

Florenz (Teatro Pergola). Anstatt der erkrankten Palazzesi, die sich von ihrem Contracte losgesagt, sang in der Gazza ladra die von hier gebürtige Corilla Lucii mit einem vaterländischen Success.

Parma. Neuer Triumph der Schütz-Norma.

Turin (Teatro regio). Die Anna Bolena fand keine gute Aufnahme. (Teatro sutera.) Pacini's Sposa fedele gefiel.

Genua (Teatro Carlo Felice). Mad. Tacchinardi-Persiani ging zwar einer zugestossenen Erkältung wegen einige Tage später in die Scene, sang aber in der Sonnambula, wie gewöhnlich, allerliebst.

Mailand (Teatro alla Scala). Donizetti's allerneueste mit allerneuesten, neueren u. älteren Reminiscenzen ausgestattete Oper: Gemma di Vergy, worin Dolche und Meuchelmorde regnen, hat wenig gefallen. Und wie anders? D. hat seit einem Jahre 5, sage fünf neue Opere serie componirt, nehmlich zwei für Mailand, eine für Florenz, eine für Neapel und eine für Paris, wo er sich dermalen befindet, um sie in die Scene zu setzen. Die Titelrolle der Gemma sang die zwar Anno 1800 hier geborne, aber für diese Stadt unbekannte rühmlich bekannte Ronzi De Begnis, eine treffliche Sängerin mit einer nicht sehr trefflichen Stimme. Bald nach der Gemma, die auch eine Ouverture alla Zampa mit obligatem Triangel aufzuweisen hat, verschwand Donizetti's Op. buffa Olivo e Pasquale, worin die Bottrigari aus Bologna debutirte, nach der ersten Vorstellung aus der Scene; Musik und Sänger gefielen nicht. In den ersten Tagen Januars hörten wir die Pasta in Mercadante's Emma d'Antiochia, bekanntlich vorigen Karneval für sie eigens zu Venedig componirt. Die berühmte Sängerin distonirte freilich nicht selten und so auch die übrigen Sänger; allein das Distoniren ist dermalen eben so an der Tagesordnung, wie die Cigarren und die Schnurrbärte; die Organe des Gehörs, des Geruchs und des Gesichts sind an alle diese Schönheiten längst gewöhnt. Dass aber die Pasta doch Grosses und Herrliches hervorgebracht u. Hr. Poggi an ihrer Seite sich wacker gehalten, das hat ebenso seine Richtigkeit, als die Musik dieser Oper hier u. da Gutes, im Ganzen aber nichts Neues enthält.

(Beschluss folgt.)

Leipzig, am 2. Juli. Die Stücke, die uns der wahrhaft grosse Meister der Violine, Carl Lipinski, in seinen beiden Concerten des vorigen Monats zum Genuss der für den Sommer sehr zahlreichen Versammlung hören liess, waren: Concert militaire, von ihm selbst comp. (wird gedruckt); Variationen von Beriot, die sein Vortrag sehr zu veredeln wusste; Variationen über ein Thema aus Cenerentola, comp. vom Concertgeber (meisterhaft und bedeutend ansprechend). Im zweiten Concerte am 18. Juni wurde der Künstler sogleich bei seinem Auftreten mit den lebhaftesten Beifallsbezeigungen empfangen, die natürlich allen seinen Leistungen, seinen Verdiensten angemessen, im höchsten Grade zu Theil wurden. Das Concert desselben war eigen zusammengesetzt. Der erste Satz war aus dem zweiten Violinconcerte des Meisters und gefiel so, dass Alle lieber die folgenden Stücke *seiner* Composition gehört hätten, als das darauf folgende Andante eines Duetts aus Meyerbeer's Kreuzrittern, woran sich ein Rondo von R. Kreutzer reihete. Ein Rondo des Concertgebers und Variationen über die Cavatine: „Ecco ridente il cielo“ aus dem Barbier von Sevilla zeichneten sich lebhaft aus. Der Beifall war stürmisch und der Genuss gross.

Ueber unsere Bühne ist unter Andern auch Bellini's Sonnambula gegangen, in welcher bekanntlich unsere Meisterin Mad. Schröder-Devrient und die vielbesprochene Malibran sich auszeichnen. Solche Künstlerinnen gehören dazu, soll aus der Oper etwas gemacht werden. Diese Hauptrolle war hier der Dem. Ringelhardt, die damit sich zum dritten Male auf der Bühne zeigte, übergeben worden. Dafür leistete die angehende Künstlerin alles Mögliche, auch im Spiel weit mehr, als wir zu hoffen uns für berechtigt hielten. Sie ist also, will man nur gerecht sein, in keiner Hinsicht zu tadeln, vielmehr aufzumuntern. Allein wünschen müssen wir, dass ihren Kräften nicht gleich so viel, offenbar nicht zum Nutzen ihrer Stimme, noch der Gesammtbildung für das Theater, zugemuthet werde. Alles Ueberspannen führt nicht zur rechten Kraft. Wir dürfen hoffen, dass unser wohlgemeinter Rath freundlichen Anklang finden werde. Uebrigens können wir dieser Oper auf mässigen Theatern kein grosses Glück prophezeien. Die Musik selbst ist keineswegs ausgezeichnet.
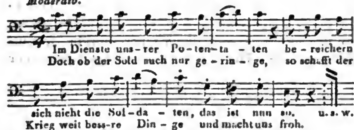
Recension.

Le Chalet, Opéra comique en un Acte, Paroles de Mss. Scribe et Melesville, Musique de A. Adam.

Die Schweizerhütte, komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem Französischen des *Scribe* und *Melesville*, übersetzt von *Dr. O. L. B. Wolff.* Musik von *Adolph Adam.* Vollst. Klavierausz. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 4 Thlr.

Die Ouverture dieser gefälligen Unterhaltungsoper ahmt natürlich gleich anfangs dem beliebten Schweizer Kuhreigen nach, woran sich im Fortgange eine französisch leichte und verschiedentlich tändelnde Ausführung reiht, deren praktische Ausübung ohne alle Schwierigkeit ist. Die Ouverture ist für 2 und auch für 4 Hände einzeln zu haben, so wie alle Nummern dieser Oper einzeln zu kaufen sind. — Die Introduction bringt einen Chor der Landleute, die am frühen Morgen nach der Stadt wollen, fröhlich die Sonne begrüssen und schalkhaft nach dem jungen Daniel, dem schönsten Burschen von Appenzell, fragen. Der Chor ist ganz im leichten Style, so dass er die allermeisten Singvereine und Gesellschaften ohne Anstrengung wohl unterhalten und gut in die Ohren fallen wird. Die Landleute haben eine Schäkerei mit dem Daniel vor, dem sie einen Brief im Namen seiner Geliebten geschrieben haben. Dieser tritt auf und singt in seinem Glück eine ländlich vergnügte Arie (No. 2), wie ein Verliebter, leicht und ansprechend. Allein Betly lässt darauf ein Lied hören (No. 5), das übel genug für den Daniel aus As dur geht, welches von den Aesthetikern der Grabeston genannt wird. Der Inhalt zeigt uns eine wahre Amazone; sie will in ihrer kleinen Hütte schlechterdings allein befehlen, will Freiheit und keinen Mann. Der Rhythmus macht das Liedchen so froh als billig, und so schäkernd als zuträglich. In No. 4 lässt sich in dem Soldaten Max ein Bass mit einer Arie hören, die Entzücken über den Anblick der vaterländischen Berge singt, wo er nun wieder leben will. Der Gesang ist so gemüthlich, als es im französischen Tone möglich ist, mit allerlei wohlklingenden, nicht ungewöhnlichen Verzierungen ausgestattet zur Freude vieler Sänger. No. 5 ist ein Ensemble, worin der Knoten rasch geschürzt wird. Max erkennt die geliebte Hütte seiner Kindheit, möchte das Mädchen der-

selben lieber gleich umarmen, will sich jedoch zuvor keck und barsch zeigen und befiehlt als Sergeant seinen Soldaten zu plündern. Diese stehen zwar ehrlich eine kleine Zeit an, lassen sich aber den Spass bald gefallen und lärmen im 3stimmigen Chor nach Wein und Brantewein ziemlich lebhaft. Dass der teutsche Text zuweilen etwas gewaltsam untergelegt ist, gibt etwas Komisches, das von Jedem, dem es anders gefällt, leicht geändert werden kann. Betly tritt beherzt genug in den Spuk hinein, singt kräftig, aber ohne Erfolg; der Sergeant treibt es weit und die Soldaten wiederholen ihren Lärmchor. Das arme Mädchen wird sehr in die Enge getrieben, was den Max freut. In seiner Laune singt er ein Lied (No. 6) vom Soldatenleben, das so anfängt:



Die Soldaten stimmen im Chore ein und der Betly wird es zu Maxens Freude immer ängstlicher zu Sinne. Da kommt Daniel zur glücklichen Stunde; Betly singt ein Duett mit ihm (No. 7), worin sie ihn bei ihr zu bleiben bittet. Bei allem leicht Gefälligen hat es doch manche hübsche Wendung, die recht gut eingreift. Es kann nun nicht fehlen, Max und Daniel müssen zusammenkommen. Sie duettiren in No. 8 und am Ende soll sich Daniel des Mädchens wegen mit dem Max schlagen. Dieses Duett gefällt uns weniger, es bleibt nicht in der leichten Art der Operette. Im Harmonischen ist es gar zu locker und doch dabei so pomphaft im Nichtigen modulirt. Die tragische Geschichte wird in Ges dur abgemacht und die Stunde des Duells wird in B dur bestimmt, worin der Daniel ganz muthvoll und zum Schlusse sehr lebhaft wird. In No. 9 nimmt Daniel von der spröden Geliebten Abschied und hat die Dreistigkeit, noch vor seinem Tode um einen Kuss zu bitten. Das leichte Duettchen heisst Romanze, ist aber keine, was freilich auch nichts schadet. Jetzt folgt das Finale (No. 10). Der Daniel hat einen alten Degen genommen und ist zum Schlagen fertig und bereit. Der Max erklärt sich seltsam genug, er will Nachsicht mit ihm haben, weil er in Erfahrung gebracht, dass Daniel ein Ehemann sei. Daniel, der doch nichts davon weiss, ist ganz verdutzt: allein Betly, die mit Fleiss bei der Sache gegenwärtig ist, befiehlt ihm, Ja zu sagen. Er schüttelt den Kopf und gehorcht, kommt aber bald in grosse Verlegenheit, weil Max die junge Frau sehen will. Betly, welche dem Daniel gern das Leben retten will, nennt sich sogleich Daniels Frau und befiehlt ihm, einzustimmen, freilich hinzusetzend, es sei ja nur zum Scherz, damit ihm das Leben erhalten werde. Daniel fühlt sich nicht sonderlich geschmeichelt und Max ist ganz aufgebracht für sich, dass Betly immer noch die Spröde spielen will. Laut begrüsst er Beide als Eheleute und treibt die Betly bis zum Dutzen: küssen will sie den Daniel aber durchaus nicht. Max wird zornig nnd versichert, er werde sich nicht foppen lassen. Das Mädchen bleibt vollkommen fest in in ihrer Behauptung, sie sei Daniels Frau. Max verlangt den Ehecontract zu sehen, den Daniel bereits unterzeichnet hat. Aus Verlegenheit mag ihn auch nun wohl Betly unterschreiben; man erfährt das nicht recht. Endlich behauptet sie doch, der Contract gelte nichts, weil ihr Bruder ihn noch nicht unterzeichnete, von dem sie abzuhangen vorgibt. Gleich unterzeichnet Max, denn er ist der Bruder. Und so gewinnt denn das Stückchen ein gut französisches Ende, das auf einmal auch Betly gern zu sehen scheint, denn alle Drei singen ein recht glückliches Terzettchen, dem sich im All. eine muntere Einladung zur Hochzeit anschliesst, womit Alle bestens einverstanden und höchst zufrieden sind.

Man sieht also, die Operette gibt einen leichten, artigen Zeitvertreib, der auch u. besonders auf Privattheatern u. zu kleinen geselligen Scherzen sehr leicht dargestellt werden kann. In Paris hat der Scherz vielen Beifall erhalten und so dürfen sich denn Alle, die französische leichte Opernmusik lieben, überzeugt halten, dass auch sie sowohl im Einzelnen als im Ganzen Vergnügen daran haben werden, wozu das Werkchen geschaffen ist.

Notiz. Unter einem so eben zu Mailand herausgekommenen lithogr. Bildnisse Donizetti's wird er genannt: Maestro di Camera di S. A. R. il Principe di Salerno, e Maestro di composizione e di contrappunto nel conservatorio di musica di Napoli.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juli. № VII. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Laufe dieses Sommers erscheinen im Verlage des Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

Cherubini, L., 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle.

Onslow, G., 5 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Oeuvre 52, 53, 54, 55, 56. (No. 26, 27, 28, 29, 30 des Quatuors.)

Leipzig, im Juni 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Später erscheint von obigen Werken ein Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen.

Gesuche.

Ein theoretisch und praktisch gebildeter Musiker, gegenwärtig angestellter Pianist, Sänger und Compositeur, der auch als Schriftsteller Beweise gegeben hat, wünscht als Director einer sichern Anstalt oder als Lehrer an einer Universität Anstellung. Portofreie Briefe sub Adr. Jul. Knorr in Leipzig.

Die Gesellschaft Felix Meritis in Amsterdam sucht für ihre nächsten Winterconcerte $\frac{1835}{1836}$ eine talentvolle Sängerin. Die auf diese Anfrage reflectiren, belieben sich an die musikalische Abtheilung der genannten Gesellschaft zu wenden.

Anzeigen.

Zwei Operntexte: Koriolan von G. Döring und der König und das Bündniss von Teolon sind, Ersterer für $1\frac{1}{2}$ Lsdr. und Letzterer für 3 Lsdr, abzulassen. Darauf Reflectirende wollen sich franco an Breitkopf u. Härtel in Leipzig wenden.

Im Verlag der Unterzeichneten ist erschienen und bereits an alle Musikhandlungen versandt:

I Puritani
(Die Puritaner).
Opera seria in tre atti.
Musica del Maestro Bellini.

No. 1. Aria.	Ah per sempre io ti perdei. Ach auf ewig muss ich entsagen.
No. 2. Duetto.	Sai come ardo in petto mio. Ach Du weisst es, wie treu ich liebe.
No. 3. Quartetto.	A te o cara amor talora. Ja, Elvira, die reinsten Flammen.
No. 4. Polacca a quartetto.	Son vergin vezzosa. Es kleiden die Jungfrau.
No. 5. Romanza.	Cinta di fiori et col bel crin disciolto. Das Haupt geschmückt mit frischen Blumenkränzen.
No. 6. Aria.	Qui la voce sua soave. Hier rief oft er meinen Namen.
No. 7. Duetto.	Il rival salvar tu dei. Den Rival musst Du erretten.
No. 8. Romanza.	A una fonte afflitto e solo. An der Quelle einsam weinend.
No. 9. Duetto.	Arturo sia e desso. Arthur, ja Du bist es.

Mainz, d. 25. Mai 1835.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Bei S. Pabst in Darmstadt ist so eben erschienen:

Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. R. und Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig

eingerichtet, mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre und herausgegeben von E. *Baumstark.* 2s Heft. 2 Bogen in Querquart mit Titel. 27 Kr. oder 6 gGr.

Man subscribirt auf einen Band von 12 Heften, einzelne Hefte kosten 54 Kr. oder 12 gGr.

P. Müller, Rector und Lehrer am Grossherz. Hess. Schullehrer-Seminar in Friedberg, 50 auserlesene Choräle für die Orgel mit Vor- und Zwischenspielen und zum vierstimmigen Gesange einger. geh. 1 Thlr. od. 1 Fl. 48 Kr.

Ankündigung.

Neue Musikalien

im Verlage

des

Bureau de Musique

von

C. F. Peters in Leipzig.

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Belcke, C. G., Trois Duos concertans pour deux Flûtes... C. Cm. D. Op. 11. No. 1—3. à	—	16
Kalliwoda, J. W., Quatrième Sinfonie à grand Orchestre .... C. Op. 60.	5	—
Duplirstimmen hierzu in beliebiger Anzahl, der Bogen 4 Gr.		
— Seconde Polonaise pour le Violon avec accomp. d'Orchestre .... E. Op. 45.	1	16
— la même avec Pianoforte..................	—	20
— Second Concertino pour le Violon avec accomp. de Pianoforte .... A. Op. 30.	1	4
Meyer, C. H., L'Orage. Ouverture à grand Orchestre .... Cm.	2	—
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour musique militaire. Livr. 21..........................	2	20
— Neue Tänze für Orchester. 18te Sammlung...	1	12

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Kalkbrenner, F., Quatrième Concerto pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre. As. Op. 127.	4	8
— le même avec Quatuor..................	3	—
Kalliwoda, J. W., Seconde Polonaise pour le Violon avec Pianoforte.......... E. Op. 45.	—	20
— Second Concertino pour le Violon avec Pianoforte.................... A. Op. 30.	1	4
Reissiger, G., Huitième Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle .... E. Op. 97.	2	—
Spontini, G., La Vestale. Opéra en trois Actes. Arrangé pour le Pianoforte et Violon......	4	16

Für Pianoforte ohne Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Beethoven, L. van, Concerto pour le Pianoforte, Oeuv. 19., arrangé pour le Pianoforte à quatre mains par X. Gleichauf............ B.	1	18
Czerny, C., Trois thèmes favoris de l'Opéra: Lestocq de Auber, variés pour le Pianoforte. G. F. C. Op. 343. No. 1—3. à	—	12
— Trois Rondinos non difficiles sur des motifs favoris de l'Opéra: Lestocq de Auber, pour le Pianoforte. C. A. B. Op. 344. No. 1—3. à	—	12
— Fantaisie sur les motifs de l'Opéra: Lestocq de Auber, pour le Pianoforte... Op. 346.	1	4
— Introduction et Variations sur le Quatuor favori „Gentile Moscovite" de l'Opéra: Lestocq de Auber, pour le Pianoforte à quatre mains. A. Op. 347.	1	—
Heller, Etienne, Introduction, Variations et Finale sur un thème favori de l'Opéra: Zampa, pour le Pianoforte............ A. Op. 6.	—	12
Kalkbrenner, F., Quatrième Concerto pour le Pianoforte sans accomp......... As. Op. 127.	2	—
Kalliwoda, J. W., Seconde Polonaise. Oeuv. 45. arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. E.	—	20
Marks, G. W, Trois thèmes variés pour le Pianof. C. G. G. Op. 34. No. 1—3. à	—	12
No. 1. Air Allemand de L. Spohr.		
— 2. Air français de Auber.		
— 3. Air italien de Donizetti.		
Mozart, W. A., Ouverture de l'Opéra: La Villanella rapita, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par X. Gleichauf............ C.	—	14
— la même pour le Pianoforte à deux mains...	—	10
Spohr, L., Duo pour le Pianoforte à quatre mains, arrangé par F. de Boyneburgk d'après un Quatuor. Op. 4.......................... C.	1	—
Walch, J. H., Neue Tänze für Pianoforte. 18te Sammlung..................................	—	18

Für Gesang.

	Thlr.	Gr.
Banck, C., Getrennte Liebe. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte .... Op. 2.	—	12
— Tre Duettini per il Soprano e l'Alto con accompagnamento di Pianoforte. Parole italiane e tedesche. (Uebersetzung von E. Ortlepp.) Op. 3.	1	—

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juli. №. 28. 1835.

Nothgedrungene Erklärung.

In No. 25 der allg. musik. Zeitung d. J. ist eine C. B. v. Miltitz unterzeichnete Recens. über meine

Arabesken für Musikfreunde (2 Bände, Leipzig, bei Wigand, 1835),

insbesondere über das im ersten Theile des Werkchens befindliche *Nachtstück: „der Musikfeind“* enthalten, welche darauf ausgeht, die in diesem Nachtstücke entwickelten Ansichten über Musik als absurd und das ganze Buch als völlig überflüssig darzustellen. Ich mag der trüben Quelle, aus welcher dies Bestreben hervorgegangen ist, nicht nachforschen; trübe aber ist sie: dies beweisen die Mittel, deren sich Hr. von Miltitz bedient hat, um mein Buch in der öffentlichen Meinung herabzuwürdigen. Er hat nämlich sich wohlweislich gehütet, die nicht zu widerlegenden Stellen abzudrucken, einzelne dagegen ganz aus dem Zusammenhange herausgerissen und absichtlich verstümmelt und in dieser Gestalt persifflirt. Auf diese Weise müssen sie natürlich unhaltbar, ja zum Theil lächerlich erscheinen. Es heisst namentlich in der gedachten Recension:

„1. S. 185 sagt Nicolai, die Musik sei nicht nur eine armselige, sondern auch eine unmoralische Kunst. Armselig, weil sie zur Darstellung ihrer Erzeugnisse Notenschreiber, Musiker und Musikproben bedürfe; unmoralisch, weil sie das Ballet, das sinnlichste Spiel auf Erden, geschaffen habe.“ Hätte ich dies wirklich so und nicht anders gesagt, so würde ich mich selbst reif für Bedlam erklären müssen. Der wohlwollende, harmlose Leser nehme mein Buch zur Hand. Bei Gelegenheit eines Kunstgesprächs sagt daselbst S. 185 der Held der Erzählung (Raymond, der Musikfeind) allerdings, die Musik sei eine armselige und unmoralische Kunst; allein er unterstützt S. 186 und folg. diese Behauptung durch andere Gründe, als der Hr. v. Miltitz anzuführen für gut gehalten. „Armselig ist,“ entwickelt Raymond, „jede Kunst, deren Schöpfungen jedes Mal nur durch grosse Vorbereitungen und Hülfsmittel wahrgenommen werden können. Die Musik steht in dieser Beziehung am tiefsten. Das Bild, die Bildsäule, das Bauwerk entzücken ohne weitere Vorbereitung jedes Auge, sobald sie fertig sind; es bedarf nur des Anblicks, um in der Malerei, Bildhauer- oder Baukunst das Kunstwerk geniessen zu können; eben so braucht man das Gedicht nur zu lesen, um den Eindruck zu erhalten, den der Dichter beabsichtigte; allein das fertige musikalische Kunstwerk, die Partitur, liegt da wie ein Räthsel. Selbst der geübteste Partiturenleser, der im Stande wäre, die Composition sich aufgeführt zu denken, würde doch auf diese Weise keinesweges den Eindruck empfinden, den die wirkliche Aufführung hervorbringt. Ein Partiturenleser muss aber überdies ein Eingeweihter sein, während Bild, Bildsäule und Bauwerk von jedem Individuum ohne Unterschied wahrgenommen und ein Gedicht schon von *dem* (wenigstens im Allgemeinen) verstanden werden kann, der lesen gelernt hat. Soll nun aber der Inhalt der Partitur den Ohren vernehmbar gemacht oder die Composition aufgeführt werden, was ist da Alles erforderlich! — Die einzelnen Stimmen der Partitur werden ausgeschrieben. Das dauert Wochen, oft Monate. Nun muss der Componist, oder wer sonst die Aufführung unternommen hat, erst für ein Orchester und für Sänger Sorge tragen, und wenn er über Beides nicht gebieten kann, die zur Aufführung erforderlichen Personen mühsam zusammensuchen und deren Mitwirkung erbitten. Ist es ihm gelungen, das nöthige Personal zusammenzubringen, wobei er stets einen Absagebrief des Einen oder des Andern, der die Mitwirkung bereits zugesichert hatte, oder Intriguen aller Art zu befürchten hat: so beginnen erst die Proben des

Quartetts der Saiteninstrumente und der Gesangchöre. Dabei quält man sich zunächst, die in den ausgeschriebenen Nummern enthaltenen Schreibfehler herauszufinden und zu verbessern. Sänger und Sängerinnen studiren unterdessen am Klavier ihre Partieen ein. Dann findet Orchesterprobe Statt. Abermals corrigirt man zahllose Schreibfehler aus den Stimmen. So endlich gelangt man nach Monaten zu den Gesammtproben, bis endlich die ersehnte Generalprobe dem Componisten oder Dirigenten Hoffnung gewährt, die Composition auf eine würdige Weise dem Publikum vorführen zu können. Wie viel anderweit mögliche Widerwärtigkeiten habe ich unerwähnt gelassen! — Nun endlich ist der Componist dahin gekommen, wo sich Maler, Bildhauer, Baukünstler oder Dichter schon in dem Augenblicke befinden, wo sie die letzte Hand an ihr Werk gelegt hatten. Sie sind fertig und Jedermann kann ihr Werk, so lange er will, beschauen. Aber selbst jetzt ist der Musiker noch nicht so weit; *denn die Töne verklingen*, und so oft sie wieder ins Leben gerufen werden sollen, müssen alle die Menschen, welche bei der Aufführung thätig waren, oder Andere an deren Stelle sich zu stundenlanger Arbeit wieder vereinigen. Farben, Steine und Worte aber bleiben. Auch in Beziehung auf kleinere Musikwerke, auf Compositionen für ein Instrument oder für eine Stimme oder für Instrument und eine Stimme steht der Tonkünstler gegen andere Künstler im Nachtheil. Es muss nicht nur ein Spieler oder ein Sänger dasein, der die Noten in's Leben ruft, sondern auch ein Instrument! Nicht überall kann man ein musikalisches Instrument mit sich schleppen. O traurige, schwerfällige Kunst! Und wie sehr kommt es nun bei der Aufführung der Musikwerke auf die Individualität der ausführenden Personen an! Wie verschieden äussert sich das Gefühl bei den Menschen! Denkt oder fühlt der Beschauer beim Anblick eines Bildes oder eines plastischen Kunstwerks nicht, was der Künstler beabsichtigte, so schadet das dem Werke nicht; es bleibt was es war; wie ganz anders ist dies aber bei den Individuen, welche ein Musikwerk aufführen, weil sie ihre Empfindungs- und Gefühlsweise in das Kunstwerk übertragen. Eine Kunst nun, welche ihrer Natur nach auf verführerische Weise die Sinne verlockt, aber keinesweges bestimmte Regeln der Gefühlweise aufzustellen vermag, muss sich nothwendig der Individualität der darstellenden Personen unterordnen. Eine Kunst ferner, welche die Leidenschaften erweckt und den Ausbruch derselben unterstützt, welche bei der Darstellung ihrer grössern Schöpfungen Individuen verschiedenen Geschlechts veranlasst, öffentlich mit erlangter Kunstfertigkeit zu prunken und sich einander zu überbieten und den Beifall der Menge zu erringen, regt nothwendig die Jämmerlichkeiten der menschlichen Individualität an, ist unmoralisch und die gefährliche Anstifterin vieler Uebel."

Hier setzt denn der Musikfeind nur *beiläufig* hinzu, die Musik habe auch das Ballet geschaffen, und er schliesst dann mit der Frage: „Zweifeln Sie noch an der Immoralität dieser Kunst?" und mit der Bemerkung: „Wäre sie so durchaus moralisch und göttlich, müsste sie ja die menschliche Natur veredeln und deren Schwächen vermindern."

Später heisst es im Buche: „Man sagt, dass die Musik Sprache des Himmel sei und den Menschen zu den Sternen emportrage! Das sind Aeusserungen krankhafter Sentimentalität. Töne und Accorde, die nicht einmal das auszudrücken vermögen, was die unvollkommene menschliche Sprache ausdrückt, sind nimmer eine Himmelssprache."

Diesen Satz aber hat Hr. von Miltitz freilich unerwähnt gelassen. Dagegen führt er 2) die Behauptung meines Musikfeindes an, dass *Musik die Kunst der Mode* sei, und setzt hinzu, dies sei keinesweges wahr. Eine bequeme Art zu widerlegen! — Blos die verschiedenen Arten des Styls seien, fährt er fort, der Mode unterworfen. Aber auf diese Weise pflichtet er mir ja bei! Etwas Anderes habe auch ich nicht sagen wollen. Denn die Kunst der Musik an und für sich wird allerdings so lange bestehen, als das Menschengeschlecht; aber die Erzeugnisse dieser Kunst, und darum handelt es sich, werden untergehen, eben weil zu verschiedenen Zeiten verschiedene Style Mode sind und jedes musikalische Kunstwerk, wenn es der Gegenwart gefallen soll, in dem herrschenden Style der Gegenwart geschrieben sein muss. Selbst die vortrefflichsten Musikwerke werden nur zu bald Antiquität, *und nur die Pietät lässt ihnen dann noch Gerechtigkeit widerfahren.* Und wenn sich beispielsweise Mozart's Werke 300 Jahre lang hielten, was ich gar sehr bezweifle, da er zum Theil jetzt schon zu veralten anfängt, was wäre dadurch bewiesen? Raphaels Madonna ist 400 Jahre alt und wird noch in Jahrtausenden in tausendfachen Abbildungen über den Erdkreis wandeln, wenn des Meisters Leinwand

längst in Staub zerfiel. Aegyptens Pyramiden stehen seit Jahrtausenden, und die klassischen Dichterwerke werden in die fernsten Weltperioden übergehen. Was aber ist von der alten Musik übrig geblieben? Es kann nichts von ihr übrig sein; denn die Erzeugnisse der Musik gehören zu allen Zeiten der Mode an! — Und dieser vergänglichen Kunst, die, hinter wie viel geistige Medien sie sich auch verstecken mag, doch nur darauf berechnet ist, dem augenblicklichen Sinnenkitzel der Menschen zu fröhnen, widmen viele *ihr Dasein?* Denn dass die Musik eine rein sinnliche Kunst ist, unterliegt keinem Zweifel, da alle ihre Effecte auf einer Erschütterung des gesammten Nervensystems beruhen. Wer Besseres, Durchdachteres über diesen Gegenstand will, der lese mein Buch! —

Wenn ferner Herr von Miltitz 3) behauptet, die ironische Aeusserung Raymond's, S. 213, es sei das Notenmalen eine würdige Beschäftigung für Männer, die doch dem Thatenleben angehören sollten, „habe in keiner Beziehung einen eigentlichen Sinn", so dünkt mich, der Sinn sei fasslich! — Allein was soll man von einem Recensenten sagen, der eine solche ganz beiläufig ausgesprochene und durch die Situation im Buche herbeigeführte Nebenbemerkung eines Feindes der Musik (der Leser vergesse nicht, der Held der Novelle ist ein solcher) als eine wesentliche heraushebt und nun eine grosse Gelehrsamkeit verwendet, sie zu widerlegen! — Diese Mühe hätte sich Herr von Miltitz sparen können. Dennoch wird jeder Unbefangene einräumen müssen, dass das einförmige Einerlei des Notenmalens bei Anfertigung einer Partitur wirklich eben keine glänzende Beschäftigung für einen Mann ist! — Die Ausführung in der Malerei durch zahllose Pinselstriche, welche Herr von Miltitz dem Ausfüllen der Notensysteme gleichstellen möchte, ist damit gar nicht zu vergleichen; denn unter den Händen des Malers entsteht das Abbild der Sache, seine Ausführung ist Mittel zum Zweck; der Partiturenschreiber schafft durch die zahllosen Punkte und Striche seiner Partituren nur Mittel zum Mittel; denn die Partitur ist an und für sich, wie schon gesagt, ein dem Ohr unvernehmbares Räthsel. Wie viel gehört dazu, um das Werk in ein flüchtiges Leben zu rufen, wie schnell verklingt es; dann liegt es ja todt wieder da bis zur neuen Aufführung. —

Wenn endlich Herr von Miltitz 4) bestreitet, dass es Unsinn sei, Begebenheiten aus dem klassischen Alterthume musikalisch darzustellen, so würde es auch vergebliche Mühe sein, ihn zu überzeugen, dass das klassische und romantische Princip ihrer innersten Natur nach von einander verschieden sind. Der Beweis dieser Behauptung würde ein tieferes Eingehen in das Wesen der Weltperioden erfordern, wozu hier auch der Raum fehlt. Allerdings haben die Alten Gefühle und Empfindungen gehabt, denn sie waren Menschen wie wir; aber sie fühlten und empfanden anders, als wir, eben weil sie unter dem Einfluss derjenigen Bedingungen standen, durch welche die Weltperiode, in der sie lebten, zur klassischen werden musste, während unsere Zeit der Romantik angehört. Wie Herr von Miltitz auszusprechen vermochte, dass das Alterthum, weil selbigem das Christenthum gefehlt habe, eine desto tiefere Sehnsucht empfunden haben müsse, begreife ich nicht; den Alten *musste* die Sehnsucht *fremd* sein, da diese nur in dem Wesen der später mit dem Christenthum entstandenen Romantik begründet ist. Ein Blick auf die Erotiker beweist dies zur Genüge. Die vorherrschende Kunst des klassischen Alterthums war die Plastik, die der Gegenwart ist die Musik. Nie wird die *Musik* im Stande sein, *plastische* Gebilde darzustellen. Der freundliche Leser würdige auch in dieser Beziehung mein Buch seiner eigenen Beurtheilung. Wer mich nur verstehen will, der wird mich auch verstehen.

Die übrigen Anführungen des Herrn von Miltitz übergehe ich besser mit Stillschweigen. Denn wenn er z. B. noch behauptet, wilde Völker hätten keine Musik, während er doch selbst amerikanische und indianische *Gesänge* zugibt, so ist solche Behauptung absurd; die Charakteristik aber der Dur- und Molltonarten anlangend, so kann ich nichts weiter als wiederholen, dass *ich selbst* von Wilden einen Trauergesang in D dur mit meinen Ohren gehört habe. Er gesteht zuletzt ganz offen, dass er nicht wisse, was ich mit meinem Buche sagen wollen. Er höre denn. Meine Absicht war keinesweges, die Musik zu vernichten; sondern nur die Verehrung für dieselbe in die Grenzen der Vernunft zurückzuweisen, da die Zeit eine durchaus musikalische Richtung angenommen hat und es sich wahrlich gegenwärtig um wichtigere Interessen handelt, als um ein sentimentales Dahinschmachten im Sinnenkitzel durch Töne. Eine solche Absicht kann freilich in einem der Musik gewidmeten Blatte nur getadelt werden: dessen bescheide ich mich

gern und ich habe auch nichts dagegen, zumal mir bei meinen schriftstellerischen Erzeugnissen überhaupt Lob wie Tadel völlig gleichgiltig ist. Ich habe nicht Schriftstellerruhm, sondern nur stets die Sache vor Augen. Uebrigens schadet, dass Herr von Miltitz mich nicht begriffen hat — wir wollen aufrichtig sein — weder ihm noch mir, und wir können uns also alle Beide dabei beruhigen. Ich bezwecke mit diesen Zeilen auch keinesweges, mich in eine Widerlegung des Herrn von Miltitz einzulassen; sondern es ist mir als eine Pflicht erschienen, zu zeigen, *wie das gegenwärtige Recensentenwesen beschaffen* und was gemeinhin der Leser von dem Recensentenplunder zu halten hat, der in den öffentlichen Blättern mitgetheilt wird. Dass mich Andre verstanden haben, davon kann sich Herr von Miltitz überzeugt halten. Ich könnte ihm Briefe vorlegen, aus denen er ersehen würde, welchen tiefen und erschütternden Eindruck mein Musikfeind auf hochberühmte Musiker und Musikgelehrte in der Nähe und Ferne gemacht hat. Lies also, lieber Leser, Du wirst noch mancherlei Argumente gegen die Musik finden, die der Herr von Miltitz klüglich unerwähnt gelassen, weil er wohl bleiben lassen soll, sie mit Gründen der Vernunft zu widerlegen. Mein Buch ist das Resultat zwanzigjähriger Studien und Erfahrungen. Dergleichen stösst ein flüchtiges Recensiönchen nicht um! —

Schliesslich wünsche ich, dass Hrn. v. M. nicht einmal Gleiches mit Gleichem vergolten werden und man nicht einmal, um ihn lächerlich zu machen, einen seiner schriftstellerischen Versuche aus absichtlich verstümmelten Extrakten öffentlich beurtheilen möge! — *Gustav Nicolai.*

Nachschrift des Redacteurs.

Das Imprimatur vorliegender Erklärung eines in unsern Blättern nicht beifällig angezeigten Schriftstellers, oder vielmehr des Arabeskenschreibers wird hoffentlich um so mehr als ein Akt geforderter und zugestandener Gerechtigkeit und Humanität beachtet werden, je unwilliger der Herr Verf. darin sein Auge auf den ganzen Recensentenorden wirft, dessen schwarzes Band ich selbst leider zu tragen die Ehre habe. Hr. N. verlangt, ich soll in unserm eigenen Blatte drucken lassen, „dass es geradehin Recensentenplunder sei, was in den öffentlichen Blättern mitgetheilt wird.“ Ei, lieber Herr! das ist ja geschimpft! — Nun, ich hab's drucken lassen und bitte mir meine Gerechtigkeitskrone dafür aus. Wenn sie ankommt, werde ich es den geehrten Lesern mittheilen. Aber Eins in der Erklärung ist doch zu arg, nämlich die vermeintlich *„trübe Quelle.“* Wenn namenlose Knaben namenlos Schlamm auswerfen, mag es sein; es gibt dergleichen. Wenn aber ein Mann, wie Hr. v. Miltitz, *seinen Namen* unterzeichnet, wird es ja augenscheinlich zu einer ganz leeren Redensart, die gar nicht entschuldigt werden könnte, wenn nicht der Schmerz seine besondern Rechte hätte. Hr. N. kann jedoch auch darüber sich beruhigen. Ich und Hr. v. M. sind ja selbst Schriftsteller, wissen, wie es thut, und „kennen die Pastöre“. — Hier ist es aber nichts mit der trüben Quelle; hier gelten *Gründe*; die mögen siegen. Ich weiss genau, dass dies dem Hrn. v. M. eben Recht ist. Die Sache wird ihm darum gar nicht unwillkommen sein; er ist Mannes genug, für sich selbst zu stehen. Wir huldigen der Wahrheit und wollen nichts als sie, mit rechtlicher Humanität im Bunde. — Es ist auch keine Kleinigkeit, die hier verhandelt wird. Es gilt ja die Ehre des ganzen Standes der Musiker und Musikfreunde! Und wir sollten uns nicht rühren? Also muss ich sagen: Stecke dein Schwert nicht in deine Scheide, sondern wehre dich rechtschaffen, wenn man uns unsere Cymbeln und Harfen zertreten will. Das ist Rechtens. Mann gegen Mann, ohne Visier!

Ich selbst kenne das fragliche Buch bis jetzt noch nicht. Sollte hingegen Hr. N., wie es scheint, wirklich beabsichtigt haben, Caeciliens Altar zu zertrümmern, so erlaube ich mir im Voraus nur ein einziges Wort: So lange der Himmel seine Natur nicht verkehrt und nicht einen ungeheuer grimmigen Riesendämon über uns arme Weltkinder schickt, der Allem, was Odem hat, mit zehnfach schrecklichen Tigerkrallen bei lebendigem Leibe das Herz aus der Brust reisst, so lange wird wohl Musik und Altar fein fest und sicher bleiben. Sela! *G. W. Fink.*

Luigi Lablache.

(Nach der Neapolitaner Zeitschrift „Omnibus“.)

Luigi Lablache, geb. d. 6. Dec. 1794, ist der Sohn des Nicola Lablache, eines Kaufmanns aus Marseille, der im J. 1791 sein Vaterland verliess und zu Neapel, wo er eine Irländerin, Namens Francisca Bietak, heirathete, ein Handlungshaus errichtete, aber im J. 1799 ein Opfer der daselbst ausgebrochenen Revolution wurde.

Joseph Napoleon wollte das vom Schicksale dem Franzosen zugefügte Unrecht wieder gut machen und verschaffte dem Sohne des Verblichenen einen Platz als Zögling im Conservatorio della Pieta de' Turchini. Hier studirte der zwölfjährige Luigi die Vocal- und Instrumentalmusik. Anfangs war er nachlässig und etwas ungezogen; als man ihm aber gedroht, aus dem Conservatorio verjagt zu werden, fing er ernstlich zu studiren an. Als ein Mitschüler, der sich auf dem Contrabass hören lassen sollte, plötzlich erkrankte, erbot sich Lablache, der das Instrument nie berührt hatte, ihn zu ersetzen, und nach dreitägigem Studium trug er den Part mit dem besten Erfolge vor.

Wiewohl sehr jung, so wünschte er doch sehnlichst, der Bühne sich zu widmen. Fünfmal entlief er aus dem Conservatorium, um auf irgend einem Theater der Hauptstadt ein Engagement erhalten zu können. Diese wiederholten Entweichungen des jungen Virtuosen hatten folgendes Gesetz zur Folge: „Jeder Theaterdirector unsers Königreichs, der ohne Erlaubniss der Regierung einen Zögling des Conservat. engagirt, bezahlt 2000 Ducati Strafe u. das Theater bleibt 14 Tage geschlossen." L. dachte nicht mehr daran, zu entfliehen.

Mit 18 J. verliess er das Conservatorium u. wurde gleich darauf als Buffo Napolitano für's Theater S. Carlino engagirt. Fünf Monate nachher verehlichte er sich mit der Tochter des berühmten Schauspielers Pinotti. Durch sie wurde er als Buffo Napolitano in Messina engagirt, bald darauf als Bassist für's Palermitaner Theater, wo er in Pavesi's Ser Marcantonio debutirte.

Nach einem fünfjährigen Aufenthalte zu Palermo engagirte ihn die Direction der Mailänder Scala, wo er als Dandini in der Cenerentola debutirte und Mercadante Elisa e Claudio für ihn schrieb. L. machte Furore; seine Stimme, sein musikalischer Accent, seine Action, Alles wurde beklatscht und bewundert.

In Mailand blieb er sieben Stagioni u. würde noch jetzt da sein, hätte er nicht gewünscht, Europa zu bereisen und sich da mit Ruhm zu bedecken. Hierauf sang er zum ersten Male in Turin in der schweren Rolle des Uberto in Pär's Agnese mit rauschendem Beifalle.

Im J. 1824 liess er sich auf dem Wiener Theater hören. In vier auf einander folgenden Abenden entzückte er die Zuhörer mit den verschiedenen Rollen des Figaro, Assur, D. Geronimo und Uberto, und erhielt allgemeinen stürmischen Beifall. Zu Wien wurde auch eine Medaille mit dessen Bildnisse geprägt, worauf der Marchese Gargallo folgende Inschrift setzen liess:

Actione Roscio, Jope cantu comparandus
Utraque lauru conserta ambobus major.

Nach dem Laibacher Congresse hatte L. beim König von Neapel Ferdinand I. zu Wien Audienz, der ihn schmeichelhaft empfing, zum Sänger der k. Kapelle ernannte u. dem Schauspieler Pinotti, ohne dass es L. verlangt hätte, eine Pension angedeihen liess.

Nach zehnjähriger Abwesenheit kehrte er nach Neapel zurück, während welcher Zeit er sich von der schmalen Bühne des Theaters S. Carlino zur ungeheuern des Theaters S. Carlo emporgeschwungen. Hier debutirte er als Assur in der Semiramide. Hierauf sang er zu Parma in Bellini's Zaira bei Gelegenheit des daselbst neu eröffneten Theaters. In den J. 1830—32 sang er auf den Theatern zu Paris u. London; voriges Jahr wieder zu Neapel, u. seit verwichenem August ist er abermals der Liebling der Hauptstadt Frankreichs.

Lablache hat einen hohen Wuchs, eine schöne, edle und imponirende Gestalt und ein artiges Benehmen, ist sowohl in der komischen als ernsthaften Oper bewundernswerth und ein ebenso vortrefflicher Schauspieler als Sänger. Seine Stimme ist rein, voll, stark biegsam u. angenehm; sein D-Ton wirkt mächtig auf die Zuhörer. Aber nicht nur diese Eigenschaften machen ihn zum Vortrefflichen: sein Privatleben ist ein Muster der Tugend. Bescheiden, aufrichtig, wohlthätig, grossmüthig, liebenswürdiger Vater und würdiger Staatsbürger — Lablache ist berühmter Künstler auf dem Theater und ein angenehmer, tugendhafter Mensch in der Gesellschaft.

Nachrichten.

Prag. „Der Schwur" oder „Die Falschmünzer" von Auber war hier neu. Wir erwarteten einen genussreichern Abend; das Ganze mit seinen sonderbaren cappricciösen und bizarren Stellen erinnert nur negativ an seine ältern Schöpfungen und wir können uns den absoluten Fehlgriff, welchen der gewandte und geistreiche Tonsetzer hier gemacht, nur durch den Umstand einer zu flüchtigen und übereilten Arbeit erklären. Die Ouverture — unstreitig die schwächste, die wir je von Auber hörten, schillert stark in jene des Fra Dia-

volo hinein u. ist ein wahrhafter Prolog der Oper, d. h. sie ist so gehaltlos wie diese. Dem. Lutzer zeichnete sich aus durch bewundernswerthe Volubilität der Stimme, durch Kühnheit und Sicherheit in Ueberwindung der Schwierigkeiten. Hr. Emminger, Tenor, ist kein Sänger. Eine eingelegte Arie mit Chor von Conr. Kreutzer für Hrn. Pöck gefiel. Zum Schlusse brach der Unwille des Publikums in einstimmiges Zischen aus.

Den Reigen der heurigen Fastenconcerte, deren Beginn durch die Trauerfeierlichkeiten für S. M. den verstorbenen Kaiser ziemlich lange hinausgeschoben worden war, eröffnete eine musikalisch-declamatorische Akademie, welche der Theaterdirector Hr. Stöger zum Vortheile des neuorganisirten Armen-Institutes veranstaltet hatte. Die Wahl der producirten Musikstücke war nicht sehr glücklich zu nennen. Selbst der sehr brave Meister der Oboe, Prof. Pauer, hatte nicht gut gewählt.

In dem Concerte des Hrn. Orchesterdirectors Kral hörten wir unter Andern eine Cavatine aus der Oper: „Ugo Conte di Parigi“ von Donizetti, welche unstreitig unter die glänzendsten Concertarien der neuern Zeit gehört und wohl das Vorzüglichste sein dürfte, was wir bisher von diesem Compositeur gehört haben. Sie wurde von Dem. Lutzer mit einer wahrhaft siegreichen Bravour vorgetragen u. erregte einen nur gerechten Beifallssturm.

Die erste musikalische Akademie des Conservatoriums der Musik war im Ganzen die dritte an der Zahl, und fand wieder, gegen die Prager Gewohnheit, um 12 Uhr Mittags Statt. Den Prolog des Ganzen machte: Die Weihe der Töne, charakteristisches Tongemälde, comp. von Louis Spohr (das Gedicht, nach welchem dieses Tongemälde bearbeitet war, wurde an der Kasse vertheilt). Es scheint auf den ersten Anblick ein sonderbarer Einfall, dem Concertpublikum Verse vorzulegen, die man nicht für den Gesang in Musik gesetzt, sondern nur ihre Ideen in einem Werke für die Instrumentalmusik verfolgte. Wenn man die Sache aber aufmerksam betrachtet, so findet sich darin eines Theils eine Controlle, der sich der Tondichter vor dem Senat der Kenner freiwillig unterzogen, andern Theils eine Nachhülfe zu deutlicherem Verständniss für das blos geniessende und nicht prüfende Publikum, die bei mancher grossen Symphonie, selbst grosser Meister, sehr wünschenswerth, doch manchmal nicht so leicht zu leisten wäre, als es hier der Fall war. Es zeigt zugleich eine liebenswürdige künstlerische Humanität, die, fern von dem Stolze, nur für grosse Kenner zu schreiben, sich freundlich selbst der hörenden Menge von Musikliebhabern nähert und die falschen Kenner vor gewagten Auslegungen bewahrt. Spohr ist der Mann, der keine Controlle zu scheuen hat, weil er stets vollbringt, was er gewollt hat, und so zeigt er hier in den vier Sätzen, aus welchen das Werk besteht, nebst der Tiefe des Gefühls, Kraft des Geistes und jener Würde, Klarheit und Besonnenheit, mit welcher er stets seinen Stoff beherrscht, eine in Symphonien eben so ungewöhnliche als erfreuliche Vielseitigkeit der Erfindung. Die poetischste Abtheilung des Ganzen dürfte wohl die erste sein. Ein freundliches Bild des Menschenlebens bieten uns die lieblichen Melodien des zweiten. Der dritte Satz hätte wohl an Wirksamkeit gewonnen, wenn der Tonsetzer den Jubel der Rückkehr mehr hervorgehoben und statt des Dankgebetes mit einer Siegeshymne geschlossen hätte, die zugleich ein würdiges Gegenstück zu dem vierten dargeboten haben würde, welcher wohl die meiste musikalische Kunst enthält und die Meisterschaft des Tondichters in Harmonie und Melodie glänzend bezeugt. — Der Institutszögling Franz Ramesch blies ein Adagio und Rondo für die Hoboe von Winter (über ein Thema aus Voglers Castor und Pollux), zwar noch mit manchen Fehlern des Anfängers kämpfend; wenn man jedoch bedenkt, dass er — wie alle Producenten des Concerts — noch nicht vier Jahre seines Lehrkursus vollendet und hier zum ersten Male auftrat, so lässt sich ein sehr brauchbarer Oboist in ihm erwarten. Die Variationen für zwei Waldhörner von C. Kreutzer (über God save the King), vorgetragen als erster Versuch von Anton Witek und Joseph Pilat, Schüler der ersten Klasse (von der Aufnahme 1. Mai 1834), machten uns im Voraus etwas bange, denn es ist auf jeden Fall ein sehr gewagter Versuch, Musikschüler von noch nicht einem Jahre dem Publikum schon als Concertisten vorzuführen, der nur da gelingen kann, wo ein so eminentes Talent dieselben ihrem Alter weit voranführt. Kraft und Präcision und besonders eine ganz ausgezeichnete Schattirung des Forte und Piano in dem Echo der Adagio-Variationen erregten Bewunderung, und wir glauben, diesen beiden Knaben bei anhaltendem Studium ihrer Kunst eine glänzende Zukunft prognosticiren zu dürfen, und würden sie ein paar Wunderkinder nennen, wenn nicht diese Bezeich-

nung in der letzten Zeit all' ihren Credit verloren hätte. Introduction und Rondo für zwei Violinen von Henning ist eine sehr alltägliche Composition und wurde von den beiden Schülern Franz Wirth und Joseph Pechar recht nett und sauber, doch ohne viel Ausdruck und Feuer vorgetragen. Dem. Anna Balzer sang eine Arie aus der hier unbekannten Oper: Donna Caritea von Mercadante, und die Dlls. Wilhelmine Proksch und Marie Müller ein Duett aus der (wie der Zettel sagte) hier unbekannten Oper: Bianca e Faliero von Rossini; leider aber ist dies Duett hier nichts weniger mehr als unbekannt! Die Erstere hat eine recht schöne Altstimme, doch noch ohne bedeutende Ausbildung, man wird erst ein Urtheil über ihr Talent fällen können, wenn sie die Kälte wird bezwungen haben, welche jetzt ihre Leistungen in Schatten stellt. Den Beschluss machte Lindpaintner's Ouverture zu Göthe's Faust. Lindpaintner ist unstreitig einer der besten Ouverturen-Compositeurs unserer Zeit, und auch dieses Werk ist grandios und wacker durchgeführt; doch fehlt es ihm an Klarheit und der melodische Theil geht in dem verworrenen Tongewirre unter.

(Beschluss folgt.)

Italien. Karnevalsopern.

(Beschluss.)

Venedig (Teatro alla Fenice). Die Giuditta Grisi, nun vermählte Frau von Barni, der gefeierte Donzelli, der wackere Bassist Cosselli, etwas später auch die einst rühmlich bekannte Lalande, Donizetti's Parisina und Meyerbeer's Crociato berechtigten zu schönen Genüssen mit dem Beginne des Karnevals; die Sachen nahmen aber eine verschiedene Wendung. Die Musik der Parisina gefiel nicht; es fehlt ihr an Originalität und schönen Motiven (sagt die hiesige Zeitung). Die hier so beliebte Grisi wurde bei ihrem Erscheinen mit stürmischem Beifalle empfangen, kaum fing sie aber zu singen an, begann das Thermometer zu fallen und erreichte bald den Eispunkt; die Giuditta Grisi, die nie zu den vortrefflichsten Sängerinnen gehörte, hat seither in der Kunst noch mehr abgenommen. Donzelli glänzte wenig, der Himmel weiss warum, und Cosselli gar nicht. Dieser Fall der Parisina, der herkömmlicherweise sogleich in allen Ecken Norditaliens erscholl und mit einer sehr langen Posaune nach Mittel- und Unteritalien verbreitet wurde, langte natürlicherweise blitzschnell in Mailand an, wo sich Donizetti damals befand. Dieser liess sogleich in die mailänder Zeitung unterm Datum 31. Decbr. 1834 Folgendes einrücken: „Ich behaupte nicht, das Schicksal meiner auf dem Venetianer Theater Fenice gegebenen Oper Parisina zu verbessern, will sie aber zur Liebe der Wahrheit ein wenig vertheidigen. Ist das die wahre von mir zu Florenz geschaffene Partitur (creato spartito)? Nein. War sie es zu Padua? Nein. Ist sie den Sängern angemessen? theils ja, theils nein. Hat Donzelli seinen Part gesungen, wie er geschrieben ist? Nein. Er brachte ihn mit sich nach seinen Mitteln eingerichtet, und Gott weiss von wem. Man gebe die wahre Parisina, man suche dazu geeignete Stimmen, und dann wird sie vielleicht die Wirkung hervorbringen, die sie zu Florenz, Neapel, Livorno, Genua u. s. w. gemacht. Ricordi allein besitzt die wahre Partitur.

(unterz.) Gaetano Donizetti."

In Rom hat übrigens die wahre Partitur, und noch dazu mit ihrem Hauptpfeiler, der Unger, Fiasco gemacht.

Meyerbeer's, von Hrn. Balfe vorzüglich verstümmelter Crociato, mit einem eingelegten Duette aus Rossini's Bianca e Falliero, mit hier und da angepappten Rossinischen Brocken und Balfeschen neugeschmiedeten Cabaletten, fand am 13. Januar 1835 eine ganz andere Aufnahme, als bei seinem ersten Erscheinen vor 10 Jahren auf dieser Bühne. Die Lalande fand zwar einen glänzenden Empfang und mehr Beifall, als man erwartetete, die Grisi (Armando) trat, in Mannskleidern, abermals in die Gunst des Publikums, die Laura Fanò führte die Rolle der Felicia nicht glücklich durch, sämmtliche Hauptsänger wurden auch auf die Scene gerufen; allein ausser besagtem Duette, dem Schlussrondo (Cabalette) der Lalande, Donizetti's Arie und einzelnen Theilen der grössern Stücke ging Alles kalt vorüber. Als die Lalande und die Grisi ihr Schlussduett sangen, leerten sich die Bänke und die Logen! Die Erklärung dieser Metamorphose wäre eben nicht schwer. Wie aber der Irländer Balph mit dem italienischen Namen Balfe, der erst seit wenigen Jahren Sänger geworden und unlängst auch eine Operette nach dem allerneuesten Geschmacke hingeschmiert, an Meyerbeer's Musik Hand anzulegen wagen konnte, ein solcher Gräuel wächst nur auf dem Felde der mit frecher Anmaassung amalgamirten Unwissenheit so mancher heutigen

Maestri. Wahrscheinlich war es auch der grosse Meister aus Irland, welcher Donzelli's Part in der Parisina ab- und zugestutzt hat. Wer sich einen wahren Begriff von Anarchie in der Musik machen will, der bereise jetzt Italien und beobachte genau das Opernwesen. Unsere Oper hat auch in der That vorher auf Null herabsinken müssen, um es auf diesen Punkt zu bringen. Der Himmel sende doch sehr bald ihren Messias!

Mosco, im März 1835. Unser genialer Franz Gebel veranstaltete im Dec. v. J. 4 musikal. Soirées auf Subscription, wo derselbe seine prachtvollen Quintetts abwechselnd mit Beethoven's Compositionen hören liess. Der Beifall, welchen Hr. Gebel erhielt, war ungetheilt und enthusiastisch, und die Liebhaber beschlossen, um diese gediegenen Arbeiten auch dem Auslande durch den Druck bekannt zu machen, ein Concert zum Besten dieses Tonkünstlers zu veranstalten, welches denn am 20. März im grossen Saale der adl. Versammlung Statt hatte.

Fürsten, Grafen und Andere von hohem Adel spielten nicht nur in den harmonie- und ideenreichen Symphonieen, vom Concertgeber componirt, mit; sondern Hr. Major Satin trug Variationen von Meinhardt auf dem Violoncello mit Zartheit und Ausdruck vor — Hr. v. Assenief erfreute uns mit Hummel's Fantaisie „Oberons Zauberhorn" — Fräul. Wera Kologriwoff und Hr. v. Scheuschin trugen Erstere ein Septuor und Letztere ein Adagio und Rondo, beide Pieçen von ihrem Lehrer Gebel für's Pianoforte componirt, mit vielem Beifall vor. Ein doppeltes Violin-Quartett, welches wir früher mit Entzücken gehört hatten, wurde auf Verlangen zum Schlusse gegeben, machte aber in dem ungeheuer grossen Saale nicht ganz den erwarteten Effect. Jetzt befinden sich mehre der gedachten Manuscripte in Deutschland.

Kurze Anzeigen.

1. *Potpourri de l'Opéra: Ali-Baba de Cherubini arrangée pour le Pianof. par C. F. Ebers.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.
2. *Potpourri etc.* Dasselbe Werk für 4 Hände eingerichtet von *demselben.* Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Ein recht eigentliches, wohl untereinander gemischtes Potpourri, das die Liebhaber sehr nach ihrem Geschmacke finden werden. Das Angenehme und Pikante der Oper ist so gut zusammengereiht, dass Eins das Andere noch in die Sinne fallender macht. Dazu ist bestens gesorgt, dass nichts zu schwer für mässige Spieler, aber auch nichts so kinderleicht werde, dass man gar nichts zu bedenken und zu thun hätte. Sogar für einen Faden ist gesorgt, der das Ganze leicht und weich zusammenhält, weshalb wir es lieber mit einem Blumenstrausse vergleichen möchten. Es ist also mit Erfahrung und kluger Anbequemung verfertigt und wird daher in beiden Ausgaben seinen Zweck bestens erreichen.

Amusemens pour les Amateurs. Trois Duos d'une difficulté progressive pour II Violoncelles composés — par *F. A. Kummer.* Oeuv. 22. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Die Liebhaber des Violoncells haben also hier zwar Uebungen für ihr Instrument in steigender Schwierigkeit zu ihrem Nutzen zu erwarten, aber keine trocknen, sie sollen zugleich zu ihrem Vergnügen dienen. Auf Beides ist Rücksicht genommen und von einem Manne, der seines Instrumentes vollkommener Meister ist. Sie werden das Versprochene geleistet finden. Das erste Duett ist äusserst angenehm, hat nichts, was ihnen schwer fallen könnte, sind sie gehörig vorbereitet. Das 2te dürfte mehr für den Nutzen einer guten Weiterbildung sein, ohne dass das Vergnügen zu sehr in den Hintergrund gestellt wäre. Das 3te, und schon für sie schwierigere, vereinigt Beides wieder völlig gleichmässig, sonderlich durch eine ihnen willkommene Zusammenstellung. Lehrer und Liebhaber werden demnach darauf hingewiesen; die Meisten werden Gewinn davon haben.

Notiz. Bei Ricordi in Mailand ist vor Kurzem erschienen: 1) eine italienische Uebersetzung der Guhr'schen Violinschule alla Paganini. 2) Eine zweite Auflage der Pollini'schen Pianoforteschule, worin sich zu Ende 12 neue Uebungen für die linke Hand allein befinden. Sie sind auch besonders abgedruckt und sehr empfehlenswerth.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juli. №. VIII. 1835.

G e s u c h.

In einer ansehnlichen Gouvernementsstadt Russlands, nicht weit von St. Petersburg, wird von einem Musikvereine ein geübter Violoncellspieler gesucht. Wer hierauf reflectirt und genügende Beweise seines Talentes beibringen kann, so wie zum 1sten Septbr. d. J. die Stelle anzutreten im Stande ist, beliebe sich in portofreien Briefen an die Expedition des unpartheiischen Correspondenten in Hamburg zu wenden, um die nähern Bedingungen darüber zu erfahren.

A n z e i g e n.

Anzeige für die Herren Kirchen-Musikdirectoren im protestantischen Deutschland.

Während Fluthen von Compositionen aller Art den Markt des Musikalienhandels überschwemmen und oft nur scheinbar zu Spottpreisen sich dem gesättigten Publikum anbieten, wird die Kirchenmusik, gewiss nicht der unwichtigste Theil der musikal. Literatur, auf demselben fast ganz vermisst, weil sie sich mit dem geräuschvollen Treiben unsers Zeitgeistes nicht recht befreunden kann. Durch diesen Mangel kommen nun gewiss viele Kirchenmusik-Directoren bei der Wahl der Musikstücke für den öffentlichen Gottesdienst nicht selten in Verlegenheit; und darum dürfte es für Jeden, der Beruf dazu in sich fühlt, als heilige Pflicht erachtet werden, zur Nahrung und Pflege dieses edlen Zweiges der Tonkunst nach Kräften beizutragen.

Dies und die wiederholten Gesuche um Abschriften von meinen derartigen Arbeiten lassen mich glauben, es werde nicht etwas Ueberflüssiges sein, wenn ich, weit entfernt von Absichten auf Gewinn, meinen verehrten Collegen und solchen Singvereinen, die sich gern auch ernsterer Musik widmen, eine gewissenhafte Auswahl aus meinen kirchlichen Compositionen in Partitur anbiete und solche, wo möglich, in vierteljährigen Heften von 8 — 12 Bogen à 3 Gr. pr. oder sächs. durch leserliche und correcte Abschriften auf dem Wege der Subscription in Umlauf zu bringen gedenke. Sollte die Zahl der Subscribenten bedeutend werden, so würden diese Hefte mit einem angefügten Namenverzeichnisse der Interessenten sauber lithographirt à Bogen 2 Gr. pr. oder sächs. erscheinen. — Ich bin weit entfernt, diese meine Arbeiten für Meisterwerke auszugeben; aber für zweckmässig darf ich sie halten, weil die Erfahrung gelehrt hat, dass ihre Aufführung auf Sinn und Herz einen angenehmen und wohlthätigen Eindruck machte. Sie sind, wenn auch nicht immer ganz leicht, doch auch nicht zu schwer, und selbst die fugirten Sätze können von einem nicht ganz hinter den Fortschritten der Zeit zurückgebliebenen Gesang- und Orchesterpersonale mit Erfolg ausgeführt werden, da ich mich bemüht habe, sie fliessend, melodiös und nicht wie musikal. Rechenexempel zu schreiben. Nach Originalität habe ich nicht gehascht, sondern habe mich gegeben, wie ich bin; daher ist der Gesang vorherrschend, die Instrumentirung einfach und dem Erstern nur zur Folie dienend, wodurch ich zugleich in dieser Beziehung mein Glaubensbekenntniss ablege. Uebrigens kann ich voraussetzen, dass meine bei Hrn. Frdr. Hofmeister schon 1810 erschienene Weihnachtscantate, wovon der Hr. Verleger kein Exemplar mehr auf dem Lager hat, in Vieler Händen ist und einen Maasstab von dem abgeben dürfte, was man in unsrer Zeit von meinen Arbeiten etwa zu erwarten haben möchte. Sie sind fast alle für volles Orchester geschrieben, jedoch bin ich, falls es bei Abschriften bleiben sollte, auch erbötig, eine für kleinere Orchester arrangirte Ausgabe zu veranstalten; obgleich es immer besser scheint, wenn Jeder sich dieser Arbeit nach seinen speciellen Bedürfnissen selber unterzöge. Bei Bestellungen bitte ich darauf Rücksicht zu nehmen.

Bestellungen aber sind bis Ende August direct und portofrei an mich zu machen, so wie auch die Einsendungen der Gelder und die Ablieferung der Exemplare, welche nach Reihenfolge der eingegangenen Aufträge bewirkt wird, auf Kosten der Herren Subscribenten gehen. Wer nach dem Erscheinen des ersten Heftes zurücktreten will, hat es zwei, höchstens drei Wochen nach Empfang desselben zu melden, ausserdem verpflichtet er sich stillschweigend auf 8 Hefte. Ob deren dann noch mehre werden, hängt von der mehr oder weniger beifälligen Aufnahme ab.

Gera, den 24. Juni 1835.

Cantor *Lägel.*

Bei Joh. Fr. Hartknoch in Leipzig ist so eben erschienen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

L. E. Gebhardi's General-Bassschule, oder vollständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre etc. 3r u. 4r Band. Pr. 3 Thlr.

Es enthalten diese Bände:

Die doppelten Contrapunkte, die verschiedenen Fugen und Canons, die jetzt gebräuchlichen Tonwerkzeuge, deren Umfang und Behandlung, die Instrumentirung- und Formenlehre der Tongebilde.

Die beiden ersten Bände dieses Werkes, welche schon 1829 u. 1831 erschienen, erhielten mehrfach in öffentlichen Beurtheilungen die günstigste Anerkennung, welche den beiden Schlussbänden wohl auch nicht vorenthalten werden wird.

Das ganze Werk kostet nur 7 Thlr. 8 Gr. und empfehle ich es allen Freunden der Tonkunst wegen seiner Brauchbarkeit angelegentlichst.

Bei C. Bertelsmann in Gütersloh und in Commission bei W. Langewiesche in Iserlohn und Barmen ist erschienen und durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen:

Theomele, oder auserlesene *christliche* Lieder u. Gesänge *mit Begleitung des Pianoforte.* Gesammelt u. herausgegeben von *Fr. Eickhoff.* Querfolio. 48 Seiten, geheftet. Preis 16 gGr.

„Der „christliche Volkskalender f. 1835" (S. 79), die musikalische Zeitschrift „Eutonia" (8. Bd., 2. 3. Heft) und mehrere andere kritische Blätter haben sich bereits über dieses Werkchen höchst günstig ausgesprochen. An dem erstbezeichneten Orte z. B. heisst es: „Es enthält eine Auswahl der trefflichsten Gesänge, die bei christlichem Inhalte wahrhaft dichterischen und musikalischen Werth in sich vereinigen. Manche Musikfreunde verlassen diese ihre Liebhaberei, wenn sie unter die ernsten Eindrücke des Evangeliums kommen, oft nur deshalb, weil die Musikstücke, die sie bis dahin kennen lernten, ihnen jetzt nicht mehr zusagen können. Solchen wird besonders dies Werk zu empfehlen sein, an dem sie sehen und sich dess freuen mögen, dass es auch ausser der Kirchenmusik eine geheiligte Tonkunst gibt."

Sechzig deutsche Lieder für dreissig Pfennige. Mit bewährten Sangweisen und Andeutungen zur Klavierbegleitung. Für Jung und Alt in der Christenheit, zunächst aber für Schulen. Neueste Auflage, mit einem Anhange von noch 15 Liedern. 8. 80 S. Geh. Preis 2½ gGr.

Diese auserlesene, beispiellos wohlfeile Sammlung enthält die schönsten Lieder v. Claudius, Novalis, Krummacher, Schenkendorff, Arndt u. A. — Der „Menschenfreund" (Mai 1834, S. 139) sagt unter Anderem: „Dies Büchlein sollte zu Dutzenden gekauft werden, und Lieder solcher Art sollten in allen Schulen, Familien und freundschaftlichen Kreisen ertönen." — In der That erfreut es sich eines ausserordentlichen Beifalls, in eine Menge Schulen ist es schon eingeführt worden, und der Verleger muss fast beständig neue Abdrücke machen lassen.

Archiv für den Chorgesang. 1r Jahrgang. 1—4 Lieferung. Vierstimmig. Preis für den Foliobogen nur 6 Pfennige! (Wird fortgesetzt.)

Das Archiv liefert nur classische Compositionen von Kunzen, Schulz, Rungenhagen, Händel, Stadler, Silcher, Rinck, Graun u. A. und wird den Gesangvereinen und Schulchören gewiss willkommen sein.

Ankündigung.

Partitur-Ausgabe
von
des Fürsten Anton Radziwill
Compositionen
zu dem
Goethe'schen Gedicht Faust,
eine Tragödie.

Faust, Goethe's tiefstes Dichterwerk, begeisterte den verewigten Fürsten Radziwill schon vor beinahe 30 Jahren zu dem schwierigen, doch nach allgemeiner Anerkennung gelungenen Unternehmen, die zu einer musikalischen Behandlung geeigneten Stellen des Gedichts in Musik zu setzen. Diese des Fürsten Compositionen werden nunmehr unter huldvollem Wohlwollen der erlauchten Familie Radziwill zu Gunsten der Fonds der hiesigen Faschischen Sing-Akademie in Partitur erscheinen.

Das Werk besteht exclusive der Einleitung aus 25 Nummern und nimmt gegen 150 gestochene Musikbogen in grossem Format oder 600 Seiten in Hoch-Folio ein. Der unterzeichneten Buch- und Musikhandlung ist der ehrenvolle Auftrag geworden, das Technische der Ausführung zu besorgen und den ausschliesslichen Debit des Werks zu übernehmen. Sie beehrt sich durch gegenwärtige Ankündigung zur Unterzeichnung auf die vollständige Partitur einzuladen, indem sie bemerkt, dass dieselbe in zwei Ausgaben, nämlich auf feinem Velin-Papier und starkem Noten-Druck-Papier erscheinen, und den Subscribenten in erster Ausgabe für 24 Thaler, in der zweiten für 12 Thaler geliefert werden wird.

Der Ladenpreis nach geschlossener Subscription (vom 1. November d. J. an) ist auf 18 Thaler für die gewöhnliche Ausgabe bestimmt. Von der ersten Ausgabe werden nicht mehr Exemplare abgezogen, als bestellt sind. Die Arbeiten sind bereits so weit gediehen, dass die Ablieferung der Exemplare an die Subscribenten zum 1. November d. J. mit Sicherheit versprochen werden kann.

In allen soliden Buch- und Musik-Handlungen Deutschlands, so wie in London bei Bossey et C. und in Paris bei A. Farrenc wird die Subscription ohne Vorauszahlung angenommen und ein Namens-Verzeichniss der Subscribenten dem Werke vorgedruckt.

Berlin, im Juni 1835.

T. Trautwein, Buch- und Musik-Handlung.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

daher dieses Heft ganz besonders, der Durchsicht und dem Eindrucke nach, den es auf uns und Andere bei praktischer Ausführung hervorbrachte. Es hält sich in der Weise, die doch am Ende bei Weitem der Mehrzahl zusagt, worauf bei solchen Erzeugnissen immerhin etwas ankommt, man stelle sich, wie man wolle.

Anleitung, die Orgel nach Stössen correct gleichschwebend zu stimmen.

Von Heinr. Scheibler.

Vorbemerkung der Redaction.

Der Hr. Verf. des folgenden Aufsatzes hatte seine wichtigen Untersuchungen für die Versammlung der teutschen Naturforscher, welche sich vorigen Herbst in Stuttgart einfand, drucken lassen. Das Ganze erfreute sich der lebhaftesten Anerkennung unserer ausgezeichnetsten Akustiker. Der Buchdrucker brachte zwar die kleine, aber an sich bedeutende Schrift in das grössere Publikum, das wir auch davon benachrichtigten. Man vergl. S. 830 des vorigen Jahrganges. Theils ist es aber das Schicksal so weniger Blätter, dass sie nicht gehörig und selten in die rechten Hände verbreitet werden; theils hat aber auch der Hr. Verf. Alles noch wiederholt so erwogen und vervollkommnet, um so einfach und sicher als möglich zum Ziele zu gelangen, dass wir nach dem eifrigsten Wunsche des geehrten Kunstfreundes durch Mittheilung dieses Aufsatzes der Kunst selbst einen Dienst zu thun versichert sind. Dass übrigens solche Bestrebungen nicht auf flüchtiges Vergnügen einer leichten Unterhaltungslektüre, sondern auf dauernde Erhaltung ihres Werthes und auf Studium Anspruch machen, ist einleuchtend. Die Sache ist aber dafür auch von wesentlichem Nutzen, aus dem tausendfache Vergnügungen höherer Art, ja Belebung und Erhebung der Andacht von selbst, nicht blos für die Gegenwart, sondern und noch mehr auch für die Zukunft, hervorgehen. Mögen daher diejenigen, welche die Sache angeht, sie nach Verdienst und Würdigkeit gebührend beachten. Die Rechnungsbeweise haben wir vor der Hand, um nicht zu viel zu verlangen, da sie dem Verfahren selbst nicht unumgänglich nöthig sind, zurückgelassen.

Die Unmöglichkeit, einen Ton nach einer anders klingenden, um eine unbekannte Grösse *unrein*, durch zwölf Stufen, jede von der vorhergehenden, abzuleiten und richtig zu bleiben, ist längst anerkannt; um so mehr, da es noch nie gelungen ist, den Unisono 12mal vom vorhergehenden Ton abzuleiten u. rein zu bleiben. Doch ist letzteres eine kleine Kunst gegen jenes.

Nach der folgenden Anleitung wird man ohne Zuthun des musikalischen Gehörs, blos durch Hülfe eines richtigen Metronoms und der darnach zu zählenden Stösse oder Schwebungen, eine *erwiesene* total gleichschwebende Temperatur erlangen, *die nur dann* bei f♯ und g♯ um Vibration 0,07 und 0,06 nur richtig wäre, wenn man das tiefe Pariser, oder das höchste Deutsche a zum Grunde legte, statt eines mittleren, z. B. des Wiener a.

Ein richtiges Metronom muss in der Minute so viele Schwingungen machen, als die darauf bemerkten Zahlen besagen. Man muss das Gewicht aber *unter* die Zahlen bringen.

Da, wo die Stösse nicht schnell auf einander folgen, z. E. C, D, G♯, kann man leicht glauben, 2 Stösse zu hören, wo nur einer ist. Bei solchen Stössen scheint der Augenblick der grössten Schwäche der Tonwellen dem Ungeübten gleich zu sein mit dem der grössten Stärke. Man kann, wenn man ungewiss ist, sich dadurch sicher stellen, dass man die Stösse zuerst schneller macht, bis der Zweifel gehoben ist, und sie dann vermindert, bis sie recht sind.

Damit diejenigen, welchen es nur praktisch um's Stimmen zu thun ist, nicht nöthig haben, sich um die Rechnungen zu bekümmern, gebe ich die Vorschrift zuerst ohne Beweise, und diese können folgen, sobald es verlangt wird.

Bei diesen Berechnungen ist auch immer diejenige mit fortgeführt, welche die Fehler zeigt, welche entstehen würden, wenn man ein um c^a 8 Vibrationen zu hohes oder zu tiefes a nähme, und dennoch genau dieselben Pendelnummern befolgte, welche für ein a von 878⅔ Vibrationen gegeben sind. Die Differenz-Rechnungen sind diejenigen der Colonne, über welcher Vibration 870 steht.

Vorläufige oder Hülfstöne.

Nicht alle Töne bei meiner Stimmungsweise sind in der Scala brauchbar. Man muss deshalb einige auf einem besondern Register stimmen, dies Register nenne ich *Hülfsregister*, und die darauf gestimmten Töne *Hülfstöne*. Es sind dies Hülfs-a, 1stes und 2tes Hülfs-d, (nämlich d und d) und Hülfs-e. —

Wenn man das Register Principal 4 Fuss zum *Hülfs*-, und Principal 8 Fuss zum *Normal-Register* nimmt, so kann man die Töne von gleicher Höhe und gleicher Natur haben, was sehr nöthig ist.

§. 1. a.

Um den Ton der a-Gabel total genau auf dem Instrumente nachzustimmen (was nach dem Ohr sehr selten gelingt), stimme man auf dem *Hülfsregister* ein a, welches so *viel zu tief ist*, dass es mit der Gabel 4 Stösse bei Pendel 60, und zwar anhaltend macht, dies gibt das *Hülfs-a*.

Nimmt man nun auf dem Normal-Register ein a, welches wiederum gegen das Hülfs-a so viel *zu hoch* ist, dass es 4 Stösse bei No. 60 damit macht, so hat man das a der Gabel ganz genau. — (Wenn man das a der Gabel dem musikalischen Ohr nach überträgt, so wird man selten es so erreichen, dass es mit dem Hülfs-a 4 Stösse bei Pendel 60 macht; — also selten genau.)

(Statt die 4 Stösse auf jeden Pendelschlag durch 1, 2, 3, 4. 1, 2, 3, 4. zu zählen, zähle man 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8; dann weiss man mit verschlossenen Augen, wo der Pendel beim Wiederöffnen sein muss, welches zur Genauigkeit sehr hilft. So zähle man ebenfalls statt 1, 2, 1, 2: 1, 2, 3, 4, u. statt 1, 2, 3, 1, 2, 3: 1, 2, 3, 4, 5, 6.)

§. 1. b.

Die Octaven a und a müssen auf dem Normalregister so gestimmt werden, dass sie zuerst weniger, dann aber ebenfalls 4 Stösse mit dem Hülfs-a machen.

§. 2. a.

Nach der a-Gabel oder dem Normal-a stimme man *auf dem Hülfsregister* die niedersteigende Quinte d so lange tiefer, bis sie damit 4 Stösse bei Pendel 60 macht. Dies d ist das erwähnte Hülfs-d. (a macht damit dieselben Stösse wie a u. a ebenfalls.)

§. 2. b.

Dann stimme man die Octave von dem Hülfs-d nach oben und erhöhe sie, bis sie mit der ersten einen Stoss auf No. 80 macht. Dies bringt Hülfs-d oder 2tes Hülfs-d hervor. (Dasselbe macht mit dem Normal-a 4 Stösse bei Pendel 60.)

§. 2. c.

Nach a mache man die aufsteigende Quinte e so viel zu tief, dass beide Töne 4 Stösse bei Pendel 60 machen. Dies giebt das Hülfs-e. —

§. 3.

Man mache nun noch auf dem Normalregister die vom ersten Hülfs-d niedersteigende Quinte g, *zuerst* rein, *dann* erhöhe man sie, bis beide zusammen 4 Stösse bei Pendel 59. 9 machen.

Stimmung des Normal-Registers.

a ist bereits angegeben. §. 1. b.

b. Man stimme es als reine Terz major vom Hülfs-d ohne Stösse, und dann noch so viel *tiefer*, dass es mit dem 2ten Hülfs-d 4 Stösse bei No. 78. 74 macht.

h. Man stimme es als niedersteigende Quart vom Hülfs-e ohne Stösse, und dann so viel *höher*, dass beide Töne 4 Stösse bei Pendel 56. 5 machen.

c. Wenn es als aufsteigende Quart von g §. 3 ohne Stösse damit ist, erhöhe man es bis zu 1 Stoss. Pend. 53. 1.

c♯ Nachdem es mit a ohne Stösse ist, *erhöhe* man es, bis es mit der Doppel-Octave a, 4 Stösse bei P. 64. 4 macht.

d. Muss höher sein als Hülfs-d, §. 2. a, und damit 3 Stösse auf 2 *Schwingungen* von No. 66. 6 machen. —

d♯ Nachdem es keine Stösse mit b mehr macht, erhöhe man es bis zu 1 Stoss. P. No. 63. 1.

e. Muss höher sein als Hülfs-e, §. 2. c, und damit zwei Stösse bei 2 Bewegungen von No. 65. 15 machen. —

f. Nachdem es mit c ohne Stösse ist, bringe man es durch *Erhöhen* zu 1 Stoss No. 70. 6 oder: nachdem es mit b, ohne Stösse ist, mache man es *tiefer*, bis beide 1 Stoss auf 2 Schlägen von No. 94. 4.

f♯ Es muss zuerst ohne Stösse mit c♯ sein und dann auf 1 Stoss Pend. 75 damit gebracht werden. —

g. Man mache die reine Quart von d und erhöhe sie, bis beide Töne zusammen 1 Stoss bei No. 79. 56 machen.

g♯ Die reine Quinte von c♯ lasse man herunter bis zu 1 Stoss. Pendel 56. 26.

a ist §. 1. a. angegeben.

Es ist oben immer verlangt, dass der zu stimmende Ton zuerst ohne Stösse mit dem andern sei. Dies ist nöthig, damit man nicht durch Erhöhen oder Ablassen einen Ton zum Stossen bringe, der *umgekehrt* dahin hätte müssen gebracht werden. Das *Nichtstossen* braucht nicht streng genommen zu werden, sondern nur ohngefähr, das Stossen aber selbst muss genau gesucht werden, denn *davon* hängt die Genauigkeit allein ab.

Je länger man die Töne mit einander stossen lässt, je genauer findet man die richtigen Pendelgrade.

Die nunmehr folgenden Scalen und Berechnungen sind in Pendelgraden ausgeführt, da man die Differenzen durch *Pendelgrade* findet und nun wohl nicht nöthig hat, die Vibrationen umzurechnen.

Uebrigens sind 4 Stösse, 8 Vibrationen u. Pendel No. 60 synonym, also 1 Vibr. = $7\frac{1}{2}$ Pendelgrad zu rechnen, weil die Scala und a *so* ermittelt sind. Hätte ich bei deren Ermittelung *einen* Stoss auf Pendel 60 zählen wollen, so hätte mein Tonmesser 4mal so viele Töne nöthig gehabt, also 208 statt 52, und die Pendelgrade von a wären 26360.

Die beiden Scalen in Pendelgraden zu 4 Stössen.

	Zu $878\frac{2}{3}$ Vibr.			Zu 870 Vibr.	
a	3295		......	3262	50
b	3490	92	......	3456	49
h	3698	51	......	3662	03
c	3918	45	......	3879	80
c♯ mathematisch	4118	75	......	4078	13
c♯	4151	44	......	4110	49
Hülfs-d	4373	33	......	4330	
mathematisch d	4393	33	......	4350	
d	4398	50	......	4354	92
d♯	4659	82	......	4613	86
Hülfs-e	4912	50	......	4863	75
mathematisch e	4942	50	......	4893	75
e	4936	93	......	4883	24
f	5230	48	......	5178	89
f♯	5541	50	......	5486	85
g	5871	03	......	5813	12
g♯	6220	14	......	6158	78
a	6590		......	6525	
a Doppeloctave	1647	50	......	1631	25
g §. 3	2935	52	......	2906	56
2tes Hülfs-d	8766	67	......	8680	

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. VIII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juli. №. 29. 1835.

Recensionen.

1. *Grande Fantaisie et Variations pour le Pianoforte sur un Motif de l'Opéra de V. Bellini: I Montecchi e Capuleti, par S. Thalberg.* Oeuv. 10. Vienne, chez P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr.
2. *Grande Fantaisie et Variations pour le Pianoforte sur des motifs de l'Opéra: Norma de Bellini composées par Sigism. Thalberg.* Oeuv. 12. Vienne, chez T. Haslinger. Pr. 1 Thlr.

In diesen beiden Pianoforte-Compositionen zeigt sich der noch sehr junge Compouist als einen Künstler, der es werth ist, Pianist Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich zu sein. Es gibt nicht Wenige, die ihn den ersten aller jetzt in Wien lebenden Pianofortespieler nennen; ja selbst seine Gegner sind genöthigt zuzugeben, dass er neben Carl Maria von Bocklet, der sich namentlich in der freien Phantasie ausserordentlich hervorthut, der bedeutendste daselbst ist, wir setzen hinzu, auch der beliebteste. Und in der That, die beiden vor uns liegenden, durchgesehenen und öfter gut vorgetragen gehörten Werke des beliebten jungen Mannes beweisen vollkommen klar, dass er das ist, wofür ihn die Nachrichten halten: ein meisterlicher Pianofortespieler, der sein Instrument beherrscht und in einem demselben angemessenen, den neuen Virtuositäten zusagenden Style zu schreiben versteht. Alle seine reich angebrachten Bravouren sind so pianofortemässig, dass man es wohl bleiben lassen soll, ihn von dieser Seite unangenehm zu berühren. Die Pianofortespieler haben also auf alle Fälle etwas zu guter Bildung und Erhaltung ihrer Fertigkeiten durchaus Zweckmässiges, was an und für sich schon, ohne andere Rücksicht, nicht ganz bedeutungslos für sie sein kann. Wer sich in guter Uebung erhalten und nicht einseitig werden will, kann nicht immer fort das lange Gewohnte spielen; er will es auch in der Regel nicht.

Da nun also diese Compositionen von dieser Seite durchaus nicht anzugreifen sind, so hat man es, wenigstens mit Op. 10, versucht, sie von Seiten des innern Gehalts zu verdächtigen, und zwar auf eine gar hochsinnige Weise, bei welcher uns unwillkürlich jener Opernreim ins Gedächtniss trat:

Das kann nach dem äussern Schein
Wohl ein Nebenbuhler sein.

Man muss doch bei jeder Sache zunächst fragen, was sie will und was sie soll. Kann man auch von einem Lustspiel verlangen, dass es zu gleicher Zeit ein Trauerspiel sein soll? oder von einer geselligen Unterhaltung, dass sie wie eine gelehrte Discussion bis auf den letzten Grund der Erscheinungen eindringe? Es ist hier von einer Ergötzung durch Bravour über Bellini'sche Themen die Rede. Soll und darf diese denn so streng gehalten ausfallen, wie eine Toccata oder eine Bach'sche Fuge? Es wäre lächerlich; auch thut das kein Mensch, kann es auch nicht. Man hat das Wort „Phantasie" im höchsten Sinne zu nehmen Belieben getragen; ein sehr unzeitiger, höchst unpassender Einfall. Wir wissen Alle, wie die neueste Zeit das Wort in solchen Bravourcompositionen versteht; man hat es so weit getrieben, dass es bis in's Lächerliche geht, dass man eine Einleitung von wenigen, gar nichts sagenden Takten so genannt hat, wogegen man sich freilich zu setzen Ursache hat. So ist es aber hier nicht. Wird nicht eine Phantasie im höchsten Sinne des Wortes geliefert, so ist doch immerhin die Einleitung eine solche, die des Namens keineswegs unwürdig ist. Im Gegentheil, schwänge sie sich noch höher, so würde sie gar nicht mehr zur Sache selbst passen. — Man hat dem jungen Manne es sogar übel ausgelegt, dass er sich offenbar bestrebt hat, seine Werke für Kenner und

Nichtkenner geniessbar zu machen. Das ist aber in solchen Musikstücken ein Lob, kein Tadel. Bringe es nur ein Jeder dahin, in seinen Compositionen der Unterhaltung Kenner und Nichtkenner zufrieden zu stellen; es wird wohl das Beste sein, was man hierin erreichen kann. Ist doch in den Werken selbst das auf dem Titel, dem jetzigen eingerissenen Gebrauche nach, gesetzte Wort Fantaisie mit Introduzione vertauscht, zum klaren Beweis, wie es der Verf. verstanden haben will. Und doch Redensarten darüber, und so verwerfliche? Das verdienen diese Compositionen gar nicht; sie sind in ihrer Art recht gut und empfehlenswerth. Allerdings haben sie das Unglück gehabt, zu gefallen, wenn sie gut vorgetragen wurden: allein ein solches Unglück trüge wohl auch mancher Andere, wenn es gerade sich ereignen sollte. Wir überheben uns nicht im Geringsten, wenn wir behaupten, wir kennen so gut wie Mancher die Bache, Mozart, Beethoven, Clementi, Chopin und wie sie Namen haben; wissen auch wohl ziemlich, was ein Ideal bedeuten will: empfehlen aber dennoch diese Bravourcompositionen allen guten Pianofortespielern, die nicht in übertriebener Einseitigkeit befangen sind, mit Vergnügen, und versichern sie, dass sie sowohl für ihren Nutzen, als auch für die Freude, die sie Vielen mit dem Vortrage derselben bereiten werden, darin gesorgt finden. Wir werden auf die übrigen Leistungen dieses tüchtigen Pianoforte-Virtuosen aufmerksam sein, ihm zu immer höhern Bestrebungen Glück wünschend.

Lieder und Gesänge.

Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von Sigism. Thalberg. 11. Werk. 2. Heft. Wien, bei P. Mechetti. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C. M.

Die Gedichte sind sämmtlich von Heine und die Compositionen sind keine Lieder, sondern Gesänge. 1. „Lebe wohl“ ist eigen und charakteristisch gehalten mit eingreifend obligater Instrumentalbegleitung, die jedoch keine Schwierigkeiten bietet. Die vielfachen Modulationen gehören hierher. 2. „Der Strom“, der viel componirte, nicht unangenehm im Ganzen, in der Begleitung einfacher, doch nicht einheitsvoll genug, ziemlich so zerrissen, wie der Dichter, und mit einigen übel klingenden Stellungen, die auch in solchen Gaben besser zu vermeiden sind. 3. „Mitgefühl“, gleichfalls oft in Töne gebracht, gehört zu Heine's guten Gedichten und hier auch zu den gelungenen Compositionen. 4. „Hass und Liebe“ ist nicht dem Tonsetzer, wohl aber dem Dichter zu tadeln; mag man es vertheidigen, wie man Lust hat, wir singen dergleichen nicht, und das steht uns so frei, wie Andern der Gesang, der zu nichts als zu einer kläglichen Verstimmung und zu ungerecht trivialen Empfindungen verleiten kann. 5. „Die Thräne“ wird in ihrer Schwermuth mit ihren neuen Licenzen der gern tragischen Jugend sich werth machen, so wie No. 6 „Träumen und Wachen“, was nicht minder eine Menge Tonsetzer in Bewegung gesetzt hat; es sind dergleichen Dinge jetzt beliebte Verdüsterungen junger Herzen, die sich wider alle gesunde Ansprüche des Lebens und an's Leben nur zu gern verkohlen und mit ihrem Trübsinn prunken möchten. Sind auch hier einige neu gültige, darum nur noch nicht gut zu nennende Freiheiten zu spüren, so sind diese doch nicht dem Tonsetzer, sondern dem sprudelnden Drange der Zeit anzurechnen, der sich, und hoffentlich bald, eben so gut legen wird, wie sich die überschwengliche Verehrung der Heine'schen Zerrissenheit schon gelegt hat. Im Ganzen aber gehört dieser junge Tonsetzer unter die sehr beachtenswerthen; der zündende Funke fehlt nicht.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von M. Hauptmann. 22stes Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Ueber den Componisten dieser Lieder haben wir uns bereits öfter gern und empfehlend ausgesprochen; wir freuen uns, es auch diesmal aus Ueberzeugung thun zu können. Das erste dieser Lieder von F. Rückert: „Komm heraus, tritt aus dem Haus“ ist so einfach und anmuthig, dass es bald ein Lieblingslied namentlich solcher Tenore werden wird, deren Stimmenschönheit in den Mitteltönen liegt, also der allermeisten. Die zweite Canzonette, gedichtet von H. Heine: „Wenn ich in Deine Augen seh'“, ist gut charakteristisch gehalten und dabei ansprechend. No. 3 von F. Rückert: „Du siehst nicht, wer hier steht“, gleichfalls schön und für eben benannte Tenoristen besonders naiv heilsam. Es dürfte leicht erwünscht

wirken. No. 4. Morgenlied von Uhland: „Noch ahnt man kaum der Sonne Licht". — Der Gesang ist einfach und anziehend, doch für uns minder als die vorigen; er lässt etwas Gesuchtes spüren, das jedoch keinesweges wider den Charakter des Ganzen läuft. No. 5. An den Mond v. Göthe: „Füllest wieder Busch und Thal". Der Componist hat die Grundempfindung des still betrachtenden Gesanges aus den Worten des Gedichts genommen: „Selig, wer sich vor der Welt ohne Hass verschliesst", und hat so in diesem Sinne eine schlichte Harmonisirung geschaffen, welche mit resignirter Empfindung vorgetragen, ihre Wirkung nicht verfehlen wird. No. 6. Am Flusse: „Verfliesset, vielgeliebte Lieder, zum Meere der Vergessenheit" ist eben so eigenthümlich als einfach. Man sieht, dass von diesen Liedern und liederartigen Gesängen wohl etwas erwartet werden darf; wir machen daher Sänger, die mehr Gefühl und Ton, als opernhaften Schall glänzender Passagen suchen, die hier gar nicht gefunden werden und zwar der Natur der Sache nach, darauf aufmerksam.

Sechs Gesänge für eine Bassstimme mit Pianof.-Begleitung in Musik gesetzt von Wilh. Häser. 18tes Werk. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Der Componist ist der beliebte Basssänger am Stuttgarter Theater, dessen Bruder, Aug. Ferd., als Chordirector etc. in Weimar lebt. Der erste Gesang ist eine kurze Ballade: „Herzog Ullrich von Würtemberg in der Nebelhöhle 1519", aus Hauff's histor. Roman: „Schloss Lichtenstein". Der Gesang ist natürlich und der Stimme angemessen, wie alle, und wird seines Inhalts wegen am meisten die Vaterlandsfreunde ansprechen. No. 2. „Die Thräne", von Lynker; das zu viel beschreibende, nicht aus ergriffener Brust vom Dichter gesungene Lied konnte kaum zu einer tiefern Melodie begeistern; sie ist angemessen und wird Allen zusagen, denen das Gedicht zusagt. No. 3. „Erinnerung an den Bodensee", von Ritter, bringt eine Sehnsucht nach den Alpen der Schweiz, in klingender Melodie, wiederum dem südlichen Deutschland näher liegend. No. 4. „Francesco's Lied", von G. Döring. Die erste Mollstrophe lässt in melodischem Flusse guten Ausdruck zu, den die zweite in Dur noch erhebender in sich hätte darlegen können. Doch auch so wird der kurze Gesang den Meisten wohlthun. No. 5. „L'Amor piagato (der verwundete Amor)," Canzonetta. Italienisch klingend u. verziert scherzhaft. No. 6. „Der Pilgrim", v. Schiller. Die Melodie ist leicht, nach den Worten der Beschreibung des erzählenden Gedichts gegriffen, nicht nach dem Gefühle ewig ungestillter Erdensehnsucht, in welcher das Ganze dem Dichter entströmte. Der Componist hat in der ganzen Sammlung an einen nicht vom Gewöhnlichen sehr entfernten, den Meisten behagenden Wohlklang eines leichtmelodischen Flusses sich gehalten, nicht an den innern tiefen Brunnen frisch kräftiger Empfindung, worin wir mit ihm nicht einig sind, selbst dann nicht, wenn sich auch Gegenden fänden, wo diese Gesänge Lieblingslieder würden.

---

1. *Stimmen der Elfen.* Drei Duettinen für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianof. componirt von *C. Löwe.* 31stes Werk. Berlin, bei Wagenführ. Pr. 10 gGr.
2. *Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen.* Drei Balladen für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. comp. von *C. Löwe.* 43stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Die Waldelfen, gedichtet von Kugler sen., geben ein leichtes, anmuthiges Duettchen, in dessen Getön etwas heimlich Schattiges zu spielen scheint. Die Blumenelfen, von demselben Dichter, sind lauter, flatternder, etwas verdichteter oder modischer ausgeschmückt, nur in einem einzigen gemeinschaftlichen Tone gegen das Ende seltsam neckend. Am schönsten singen die Thurmelfen das Geheimniss der Liebe in einem sinnigen Gedicht von L. Giesebrecht. Die Sammlung gehört unter des Componisten anmuthigste, und wo sie sich noch nicht Antheil gewonnen hat, da wird sie ihn noch finden.

Die Balladen, in denen der Componist bereits manches allgemein Anerkannte geleistet hat, enthalten diesmal 1) Göthe's oft und nicht selten schön componirten „Fischer", welcher sich auch in dieser Melodie Freunde gewinnen wird, rechnen wir diese Darstellung auch nicht unbedingt unter Löwe's gelungenste Compositionen dieser Art. 2) „Der Räuber", von Uhland, mehr eine sinnige Romanze, gut gefasst und wirksam ausgeführt, doch etwas gesucht oder in's Seltsame durch eingemischte Wendungen gespielt. 3) „Das nussbraune Mädchen", von Herder, halten wir für die schönste dieses

Heftes. Ganz besonders gut gegriffen ist die erste, lange beibehaltene und verschieden begleitete Melodie, die etwas Altes der Manier nach sehr angemessen u. glücklich erneut. Die Wendung zum Fröhlichen, ja schon die letzte Spitze und höchste Schärfe der Versuchung ist zwar in's Neuere gespielt, doch nicht so, dass die Wendung gegen die erste Hauptmelodie zu stark absticht. Nur einige sonderliche Ziehungen der Schlusssylben u. Schlussworte dichterischer Zeilen, die der Componist nach unserer Ueberzeugung zu sehr liebt und daher öfter, als wir wünschen, anbringt, kommen auch in dieser Ballade vor. Solche Kleinigkeiten, die Andern als Eigenheiten sogar willkommen sein können, schaden jedoch dem gut gehaltenen Ganzen nichts weiter, als ein leichter Nadelstich, um den sich Niemand kümmert.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15ten bis 17ten Jahrhundert für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler, herausgegeben von C. F. Becker. Drittes Heft. Partitur. Dresden, bei W. Paul. Pr. 12 Gr.

Wir haben diese neue Ausgabe alter Meisterwerke in den Anzeigen der frühern Hefte nach Recht und Gebühr bereits anempfohlen, was wir hiermit wiederholen. Es ist Unrecht, wenn man sich um dergleichen nicht bekümmert; man schadet sich und der Kunst mit solchen Vernachlässigungen. Die Wahlen sind abermals gut und belehrend für Alle, besonders für diejenigen, die alte Werke zu sammeln nicht Gelegenheit haben. Man erhält vierstimmige, also überall ausführbare Sätze von Orlando di Lasso, Bernh. Morelli, Orazio Benevoli und Gius. Ant. Bernabei. Möge man sich die Sammlung zum Nutzen gereichen lassen; sie verdient Beachtung.

Nachrichten.

Berlin, den 2. Juli 1835. Im schönen Juni gab das Königliche Theater nur ein Lebenszeichen von sich, durch Wiedererweckung der ewig frischen Oper Mozart's: „Così fan tutte" von den Todten. Es war die letztere, halb alte, halb neue Bearbeitung des Gedichts unter dem Titel: „Die gefährliche Wette" gewählt, nach welcher die beiden Liebhaber selbst die Prüfung ihrer Geliebten in veränderter Gestalt decenter ausführen, als es früher durch zwei abgesandte Freunde geschah. Nun aber soll auch die Frauenwürde bewahrt bleiben, dadurch, dass Fiordiligi und Dorabella ihre Amanten erkennen und sich nur zum Schein nachgiebig und zuletzt treulos stellen, um die misstrauenden Männer zu beschämen. So hat die Moral zwar gewonnen, allein der Scherz wird matter; das Ganze ist doch nur ein heiteres Spiel frivoler Laune. Wie könnten die beiden Mädchen sonst wohl Despina, ihre eigne Zofe, nicht erkennen und für den Medicus und Notar halten? — Von dramatischer Wahrheit, ja nicht einmal Wahrscheinlichkeit, kann überhaupt in der Opera buffa keine Rede sein; das Undelicateste, die Wette der Liebber mit Don Alfonso, ist ohnedies nicht zu ändern, ohne die ganze Handlung aufzuheben. Darum bleibt das ganze Scherzspiel am besten nach dem italienischen Original unverändert, denn Mozart's Töne entschädigen reichlich für jede Unwahrscheinlichkeit der Dichtung, und erstere kann glücklicherweise Niemand antasten wollen. Durch die Damen Seidler, Grünbaum und Lehmann waren die weiblichen Partien, durch die Herren Bader, Devrient und Blume die Männerrollen bestmöglich besetzt, und der lobenswertheste Eifer beseelte die Darsteller. Die einzelnen Mitglieder des Orchesters thaten ebenfalls das Ihre für die präcise Ausführung der köstlichen Musik; nur ein, von der oberen Leitung ausgehendes, feineres Detail, überall angemessenes Tempo und genaueres Ensemble hätte die übrigens dennoch gute Ausführung noch mehr gehoben. — Die einzige neue Oper, welche im Königsstädter Theater gegeben wurde, war „Die Normannen vor Paris", ein historisch lyrisches, ziemlich confuses und langweiliges Drama aus dem Italienischen, mit sehr stark instrumentirter, übrigens ganz in Rossini's Manier gehaltener Musik von Mercadante, welche im Ganzen melodisch, theilweise selbst ziemlich charakteristisch für italienische Musik ist, doch des Reizes der Neuheit, vollends der Genialität, nach dem Urtheil des Ref. gänzlich entbehrt. Indess ist auch die Dichtung dem Componisten wenig günstig gewesen, da sie sich zu viel mit politischen Umtrieben und Verschwörungen beschäftigt, um der Sprache der Empfindung vorzugsweise Raum zu geben. Dem. Vial und Dem. Hähnel glänzen als Königin und Oswin in dieser Oper vorzugsweise, die Erstere durch Volubilität der Kehle, die Andere durch

Tiefe des elegischen Ausdrucks und den schönen Klang ihrer Mitteltöne. (Jetzt ist Dem. Hähnel auf Urlaub verreist.) Zunächst den beiden Damen steht Hr. Fischer als Ordamant, zuweilen nur etwas zu rauh und kräftig den Anführer der Normannen bezeichnend. Der Tenor, wie die sämmtlichen übrigen Rollen sind sehr schwach, kaum erträglich besetzt. Weshalb sorgt die Direction nicht für einen tüchtigen Tenoristen, da jetzt vollends Hr. Holzmiller auf Urlaub abwesend ist? Hr. Greiner thut Alles, was in seinen Kräften ist; erste Tenor-Partieen sollte man diesem höchst brauchbaren dramatischen zweiten Sänger indess doch nicht zumuthen. Die Chöre und Orchesterbegleitung zeigten sorgfältige Einübung und erfreuten durch ein präcises Ensemble, ohne dass der Tactstock störend mitwirkt. Die Direction des Hrn. KM. Gläser verdient in dieser Hinsicht alles Lob; nur wünschten wir öfter in dem Grade das Piano im Orchester beobachtet, wie die Stärke hervortritt. Ausgezeichnet in Hinsicht der dramatischen Wirkung ist die grosse Scene der Bertha im zweiten Act mit Ordamant. Ungeachtet des ernsten, einförmigen Sujet's fand die Oper, der Leistung der drei Hauptpersonen wegen, dennoch günstigere Aufnahme, als Donizetti's Fausta.

Bei dieser nahen Veranlassung erwähnen wir ein ziemlich unwahrscheinliches Gerücht: dass die berühmte Malibran für Rechnung der Königsstädtischen Theaterdirection nächsten Herbst in italienischen Opern auf der Königlichen Opernbühne auftreten solle. (?)

Nachdem Mad. Spizeder ihre Gastrollen auf der letzteren als Rosine und Louise von Schlingen schnell beendet, obgleich die Musikfreunde sie gern öfter gesehen und gehört hätten, ist Dem. Maschinka Schneider, Königl. Sächs. Hofsängerin, als Desdemona in Rossini's Otello, Rosine im Barbier von Sevilla, Zerline in Fra Diavolo, schöne Müllerin in Paesiello's hier über die Hälfte verkürzter, zum Possenspiel zugestutzter Oper, Annchen im Freischütz und Hannchen im reisenden Studenten mit Beifall aufgetreten, ohne eben besonders lebhafte Theilnahme zu erregen. Am wenigsten hält Ref. die Individualität dieser in italienischer Gesangmanier gebildeten jungen Künstlerin für tragische Opernrollen geeignet, da eine gewisse Gleichförmigkeit und Ruhe dem Ausdruck tiefen Schmerzes nicht angemessen erscheint und den Zuhörer nicht erwärmt. In der Technik des Gesanges zeigt dagegen Dem. S. eine gründliche Methode und fleissige Ausbildung ihres vorzüglichen musikalischen Talents und ihrer, in einigen Mitteltönen, auch in der Höhe, z. B. dem 3gestrichenen c, ziemlich wohlklingenden, sehr rein intonirten, wenn gleich nicht besonders starken Sopranstimme. Einige Töne der 2gestrichenen Octave klingen jedoch etwas scharf. Das Portament, die Tonbildung u. die Coloraturen sind lobenswerth. Im Spiel scheint Dem. Schneider von dem nahen Vorbilde der Mad. Schröder-Devrient sich Manches angenommen zu haben, was in den Bewegungen sich nur noch mehr nach ihrer Persönlichkeit modificiren müsste. Hr. Bader liess uns in der ihm bequem liegenden Partie des Otello noch die ungeschwächte Kraft seiner Stimme hören, und stellte den eifersüchtig wüthenden Mohren mit südlicher Gluth des Gefühls, voll dramatischer Wahrheit dar. Hr. Hammermeister sang den Jago mit starkem Ausdruck, Hr. Devrient den Brabantio statt des beurlaubten Hrn. Zschiesche. Wir wünschen sehr, dass dieser musikalisch gebildete, tüchtige Bassist der Königl. Bühne erhalten bleiben könnte. Ein Gerücht gibt denselben als auf Lebenszeit bei dem Herzogl. Hoftheater zu Braunschweig engagirt an. Auch Hr. Hammermeister, heisst es, wird die K. Bühne verlassen. In die Stelle des von der K. Bühne gänzlich abgegangenen Tenoristen Hoffmann ist der bei Ihnen mit Recht beliebte Sänger Eichberger engagirt, und wird bald hier erwartet. Auf der Königsstädter Bühne gastirt gegenwärtig der Königl. Baiersche Hofsänger, Hr. Bayer aus München, mit Beifall. Derselbe ist bereits als Graf Almaviva in Rossini's „Barbier“, (wie oft muss diese Oper doch zu Debüt-Rollen dienen?) Fra Diavolo und George Brown in der weissen Dame aufgetreten. — Auf der Königl. Opernbühne wird zunächst Auber's Cheval de bronze (das eherne Ross) nach der Uebersetzung des Freiherrn von Lichtenstein, wie es heisst, auch Cherubini's Lodoiska neu einstudirt gegeben werden. — Eine bedeutende Erscheinung in der musikalischen Literatur ist die von der T. Trautwein'schen Musikalien-Handlung angekündigte Herausgabe der Partitur von des Fürsten Anton Radziwill Composition zu Goethe's Faust in 25 Musik-Nummern, ausser der Einleitung, mit Benutzung der Motive aus einer Mozart'schen Fuge, was übrigens schon bekannt gemacht wurde.

Ein neues, zweckgemässes Arrangement der ersten Beethovenschen Symphonie in Cdur für das

Pianoforte zu vier Händen von C. Klage ist hier kürzlich erschienen, das seiner Vollständigkeit uud Spielbarkeit wegen den Verehrern Beethoven's und allen geübten Klavierspielern bestens empfohlen werden kann. — Am 1. Juli c. ward von den HH. Julius Schneider u. Kammermus. Fr. Belcke eine geistliche Musik-Aufführung in der Friedrich-Werder'schen Kirche, zum Besten des Vereins zur Beförderung des Schulbesuchs armer Kinder, veranstaltet, welche im Ganzen wohl gewählt und gelungen erschien, wenn gleich eine gewisse Einförmigkeit solcher Musiken kaum zu vermeiden und es daher nur rathsam ist, solche möglichst kurz zu halten. Der erste Theil bestand aus einer Orgelfuge von dem pensionirten Königl. Sänger Stümer, einer Cantate von Julius Schneider, dem Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" mit Variationen für Bassposaune und Orgel von A. W. Bach, einer Alt-Arie aus B. Klein's Oratorium David, von Dem. Lehmann gesungen, und dem, bereits in Potsdam kürzlich aufgeführten XXIII. Psalm für Männerstimmen von Jul. Schneider. Der zweite Theil enthielt ein Sanctus und Benedictus aus einer Messe von Friedrich Schneider, den bekannten Choral: „Jesus meine Zuversicht" mit Variationen für Bassposaune u. Orgel v. Jul. Schneider, von den beiden Unternehmern der Musikaufführung vorzüglich ausgeführt, ein kräftiges Te Deum für Männerstimmen von B. Klein, eine Bass-Arie mit Choral von Jul. Schneider, v. Hrn. Hammermeister gesungen, und endlich eine Pfingst-Motette von demselben Componisten. Der löbliche Zweck der Unternehmung wurde durch zahlreiche Theilnahme erreicht, und auch von Seiten der Kunst Ehrenwerthes geleistet. In der eleganten Kirche, welche, ihrer äussern gothischen Form ungeachtet, im Innern doch sehr zierlich ausgeschmückt und modern erscheint, nahmen sich sowohl die Singstimmen, als die, nicht besonders starke, doch wohlklingende Orgel, und der schöne Posaunenton des Hrn. Belcke in den gefüllten Räumen sehr gut aus. — Bei der Königsstädter Bühne (welche dem Gerücht nach zum zweiten Königlichen Theater erhoben werden soll) ist die Sängerin Dem. Livia Gerhard engagirt und wird nächstens als Giulietta in Bellini's Montecchi e Capuleti, Dem. Vial als Romeo u. Hr. Bayer als Tebaldo debütiren. Auch eine Dem. Muzarelli aus Wien wird in komischen Opern Gastrollen geben. Es ist nicht zu läugnen, dass die Direction dieser Bühne, dem Zeitgeschmack nachgebend, für möglichsten Wechsel der Darstellungen und Personen sorgt. Von höherm Kunstgewinn kann hier natürlich weniger die Rede sein; doch wird in seiner Art viel Löbliches geleistet.

Mannheim, im Juli. Das Bemerkenswertheste unsers Musikwesens seit dem letzten Berichte war Folgendes: Bernhard Romberg gab uns wieder, wie vor 15 Jahren, Gelegenheit, seine ausserordentliche Meisterschaft zu bewundern. Dieser Künstler altert nicht. Der Mann von 65 Jahren leistet Erstaunenswerthes mit einer Leichtigkeit und Sicherheit, dabei mit so heiterm Humor, dass das Spiel ihn zu verjüngen scheint. Trotz der für uns hohen Eintrittspreise war doch der Saal durchaus besetzt und der Beifall ausserordentlich. Sollte dies für unsere Gegend Rombergs Schwanengesang noch nicht gewesen sein, so kann sich der hochgeehrte Künstler überzeugt halten, dass seine Rückkehr uns ein Festtag sein wird.

Kurz vor diesem Concerte waren die 3 letzten musikal. Akademieen vom zweiten Abonnement beschlossen worden, wenn auch etwas weniger besucht, als die 3 ersten, doch von einem auserlesenen Publikum von mehren 100 Personen. Im Ganzen waren sie heiterer, als die ersten, aber auch im Gesange nicht so grossartig. Die Instrumentalmusik waltete vor und feierte Siege. Beethoven's Eroica und die Symphonie aus D waren so vortrefflich einstudirt und wurden so herrlich ausgeführt, als Lachner's dritte Symphonie. Seit Lachner's Directorium scheint unser Publikum eine besondere Neigung für Symphonieen bekommen zu haben, denn die Eroica und die 3te von Lachner, der wir noch den Vorzug vor seiner ersten zugestehen müssen, wurden kurz darauf im Theater auf Verlangen wiederholt. Ouverture von Beethoven, Op. 124, zu Tell von Rossini, zur Medea von Cherubini, zur Olympia von Spontini und die Jagd-Ouvert. von Mehul, vortrefflich gegeben. Eine neue Ouverture vom Hofkapellmeister Strauss zu Carlsruhe, zu dessen Oper „Zelide", ist ein sehr gearbeitetes, aber in der Instrumentation überkünsteltes Werk, das bei grösserer Einfachheit mehr wirken würde. Mad. Pirscher sang in diesen drei Akademieen 3mal mit grossem Beifall. Diese Frau ist bei ihrem schönen Talente und ihrer herrlichen Stimme ein Muster von Gefälligkeit und Bescheidenheit, was wir auch von unserm ersten Tenori-

sten Diez zu rühmen haben, der diese Concerte oft mit seinem Gesange verschönt. Unser Violoncellist der Kapelle, Hr. Eichhorn, erhielt in einem Capriccio von B. Romberg seines tüchtigen Spieles wegen so vielen Beifall, als unser Maas, dessen Fertigkeit und besonders schöner und zarter Ton uns in einem trefflichen Oboen-Concertino von Lindpaintner erfreute. Unser erster Violoncellist, Hr. Heinefetter, empfahl sich dieses Jahr durch den lieblichen Vortrag einer Schweizerscene von Panny auf das Vortheilhafteste. Und gelingt es diesem Künstler, in den Passagen noch mehr Kraft zu entwickeln, so ist sein Spiel vollendet zu nennen.

Von fremden Künstlern spielten dieses Frühjahr hier: Hr. Reiter, ein brauchbarer Violinist aus dem Würzburger Institute, dessen Leitung er vorstand; Hr. Springer, Clarinettist aus Stuttgart, der viel Fertigkeit und ein geregeltes Spiel, allein im Forte einen harten Ton besitzt; ein blinder Flötenspieler, Hr. Gorenflo aus Bruchsal (?), welcher höherer Ausbildung entgegengeht. In den Opern gastirte Hr. Berthold vom Leipziger Theater und gefiel als Bartolo und im Liebestrank am meisten. Als Leporello fand man seine Stimme zu schwach, doch zeigte er sich als routinirter Sänger u. Schauspieler. Man spricht von seinem Engagement.

Von neuen Opern hörten wir seit der Norma nichts. Das Publikum fängt an, öffentlich darüber zu klagen. Es ist wahr, seit Jahren werden, ausser Bellini's Norma und der Fremden, nur 6 bis 10 hinlänglich gekannte Opern wiederholt. Die Schuld mag jedoch nicht sowohl an der Direction, als an den Verhältnissen liegen. Lange entbehrten wir einen ersten Bass und einen Buffo; erst seit Kurzem besitzen wir durch Lachner's Thätigkeit eine Soubrette an Dem. Löwe, welche für dieses Fach herangebildet wird. Uebrigens gehen die gegebenen Opern in musikalischer Hinsicht musterhaft und sind ganz dazu geeignet, dem hiesigen Theater einen Ruf zu verschaffen, wie ihn in der Regel nur Hofbühnen ersten Ranges besitzen können. Mit dem vorhandenen Personale wird das Mögliche geleistet. Bei voller Besetzung werden also die Klagen schwinden. Wünschenswerth wäre es, dass man den heissesten Monat des Sommers allen Sängern und Schauspielern zugleich Urlaub geben und das Theater schliessen möchte, damit man die übrigen 11 Monate des Jahres mit vereinten Kräften wirken könnte.

Im vorigen Berichte haben wir um der Gerechtigkeit willen eines Schreibfehlers zu gedenken oder eines Lesefehlers in einem wahrscheinlich undeutlich zusammengeflossenen Worte. Das Quartett der Gebrüder Moralt aus München erhielt nicht *wenig*, sondern viel Beifall. Wir hoffen auf baldige interessante Neuigkeiten. *

Dresden. Am 3. Juli hörten wir hier im Theater des Linke'schen Bades die Herren Gebr. A. u. F. Stahlknecht aus Berlin ein Duo für Violine und Violoncelle von Bohrer, und noch eine Pièce eigener Composition, von welcher jedoch die Einleitung von Spohr war, vortragen. Ihre Leistungen sind zwar ganz brav; um aber an grössern Orten damit effectuiren zu wollen, bedürfen sie noch höherer Ausbildung. Möge diese wohlgemeinte Aeusserung sie zu dem Entschluss führen, noch mehrere Jahre recht wacker und anhaltend zu studiren, man wird sich alsdann ihrer Fortschritte freuen und ihnen dazu Glück wünschen.

M a n c h e r l e i.

Nachrichten über die Nachrichten aus Coburg in No. 3 dieses Jahrganges. So heisst ein geharnischter Aufsatz, den wir drucken lassen sollen. — Fast in allen Städten gibt es mehre musikal. Parteien, die einander das Leben schwer und uns manche Noth machen, die Niemand sieht. Wo irgend etwas zu verbessern oder zu berichtigen ist, geschieht es stets nach Recht und Billigkeit, nur nicht so lang und beredt, als es oft Partei und Gegenpartei übertreibend verlangen; das nützt nicht. In jenen Nachrichten wird Hr. Lübcke Kapellmeister genannt; er ist Musikdirector, maasst sich selbst auch keines andern Titels an. Unrecht ist es aber, dass der wahre Kapellm. Hr. Lorenz Schneider, welcher 40 J. seines Lebens der Coburger Kapelle weihete, nicht erwähnt wurde, welcher 1800 diese Kapelle formell einrichtete und noch jetzt bei Hofconcerten dirigirt. Hr. Kapellm. Lorenz Schneider gab Kirchenmusikfeste, die er als historische Concerte bereits 1827 wichtig machen wollte. Es heisst in der Ankündigung v. 3. Sept. 1827: „Eine Auswahl dessen, was seit 300 Jahren in der Tonsetz- und Vortragskunst Vorzügliches geleistet worden ist, als: Stabat mater von Palestrina; Sanctus von Seb. Bach; ein Chor aus Händels Messias; ein Theil aus Mozart's Requiem; ein Echo-

chor von Laur. Schneider, und Theile von mehren Instrumental-Doppelconcerten werden den Kennern und Freunden der Musik genussreiche Stunden gewähren." Der Ertrag war zum Besten des Augustenstiftes; die Ausführung wurde gerühmt. Seit 1829 — 1834 sind von ihm noch 4 Kirchenmusikfeste veranstaltet und dirigirt worden; die Zahl der wirkenden Künstler belief sich gewöhnlich auf 250 bis 300. — Der Ref. jener Nachrichten in No. 5 will zu Musikfesten *ganze grosse Werke* gewählt wissen. Die Meinungen sind also hierin und in manchem Andern verschieden. — Auch werden die Aufführungen der Symphonieen unter den Herren Musikdirectoren Stötzer oder Jacobi vertheidigt. In den Opern hat man sich nach dem Hofe zu richten; das dortige Publikum findet an Werken, wie die Entführung aus dem Serail, die Schweizerfamilie, das unterbrochene Opferfest etc. grosses Wohlgefallen. — Ein bürgerlicher Singverein wurde von dem Candidaten Hrn. Hesselbach gestiftet, der sich wahrscheinlich jetzt aufgelöst hat; ein Singverein der Gymnasiasten, gestiftet und geleitet v. Hrn. Kapellm. L. Schneider, besteht noch und wird gerühmt. — So viel ist um der Gerechtigkeit und Genauigkeit willen zur Ergänzung und Berichtigung jener nicht ganz unwirksamen Nachrichten in No. 5, die man damit vergleichen mag, nothwendig; mehr nicht.

Ueber das 8te Elb-Musikfest in Dessau ist ein Gedenkbuch gedruckt worden unter dem Titel: „Erinnerung an das achte Elb-Musikfest zu Dessau den 11., 12. u. 13. Juni 1835. (4.)" Es enthält 3 Bilder der Hauptorte der Musikaufführungen: die St. Johannis-Kirche, das Hoftheater und das Orangeriehaus; einen Nachruf im Namen des Verwaltungsvorstandes; die Anzeigen der Musikaufführungen; die Festgedichte; einen Tagesverlauf und das Verzeichniss des Gesang- u. Orchesterpersonals (22 Seiten). Die Zahl der thätigen Mitglieder 315.

Kurze Anzeigen.

1. *Trois Nocturnes pour le Pianof. composés — par G. C. Kulenkamp.* Oeuv. 42. Braunschw., bei G. M. Meyer jun. Pr. 16 Gr.
2. *Rondo expressif pour le Pianof.* Von *dems.* Oeuv. 43. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Die Nocturnen sind sehr melodiös, nicht zu schwierig für mässige Spieler, die sie dankbar finden werden, sobald sie mit dem Ausdrucke sie vortragen, der gleichfalls nicht schwer zu fassen und wiederzugeben ist. In der Manier möchten wir die erste Nummer, des zweiten Satzes (Poco vivace) wegen, mit der wohlgefälligen Dusseks vergleichen. Sie wird ansprechen, wie No. 2, die trotz der reichen Modulationen einen sehr anmuthigen Charakter behauptet. Die dritte ist in Erfindung gewöhnlicher, was das Walzerähnliche bei allen Zwischenwendungen stets mit sich bringt, was jedoch Vielen gerade deshalb um so willkommener ist.

In No. 2 leitet der Introductionssatz wie mit einem Recitative recht schön das freundliche Rondo ein, dessen nahe liegendes Hauptthema durch entferntere Nebensätze gleich anfangs gehoben wird. Bald werden mancherlei Bravouren eingewebt, dazwischen die Grundmelodie auf vielfache Weise weiter ausgesponnen, worauf die Bravouren anhaltender und rauschender werden. Dabei ändern sich die Vorzeichnungen zwar hinlänglich, aber nicht zu bunt. Im Ganzen ist es hier auf ein Zeigen erlangter Fertigkeiten, die jedoch nicht von der schwierigen Art sind, abgesehen. Es ist ein gefälliges Bravour-Rondo für fertige Spieler, etwas im neuen Zuschnitt.

Thème original avec Introduction, Variations et Finale pour le Pianof. et Violoncelle (ou Violon) concertans composées — par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 40. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.

Die neueste unter den im Druck erschienenen Compositionen dieses immer aufstrebenden Künstlers, die wir zugleich unter die gelungensten zählen, so weit wir seine Werke kennen. Sie ist vortheilhaft für beide Instrumente gearbeitet, unterhaltend, lebhaft und brillant, so dass sich beide Spieler mit Beifall und zum Gefallen eines öffentlichen und häuslichen geselligen Zirkels damit hören lassen können, ohne dass die Schwierigkeiten zu den grössten, noch weniger zu den für Wagnisse berechneten gehörten. Alles darin ist wirksam durch eine natürliche Frische nicht unerhörter, aber gesund, und ansprechend verbundener Sätze, wie sie eine volle, aber nicht überladene Bravour hervorzubringen pflegt. Wir empfehlen

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Juli. №. 30. 1835.
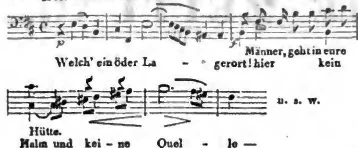
Recension.

Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet vom Prof. *Giesebrecht*, componirt von *Dr. C. Löwe*. 4ostes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. der Partitur u. der Stimmen 1 Thlr. 25 Sgr.

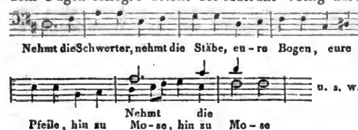
Ein Oratorium für Männerstimmen, denen nur zuweilen 3 Posaunen, die auch wegbleiben können, zugegeben worden sind, ist bei der immer noch wachsenden Menge von musikalischen Männervereinen sehr zeitgemäss, so dass wir ihm viel Eingang versprechen würden, wenn es diesen nicht bereits seit der ersten Aufführung desselben am letzten Musikfeste in Jena, in manchen Gegenden wenigstens, gefunden hätte. Auch der Leipziger Männergesangverein hat sich damit bekannt gemacht, es im Allgemeinen wirksam und unterhaltend, dabei nicht besonders schwierig für die Ausführenden gefunden, auch nicht in den Nummern, die von Andern für sehr schwer gehalten wurden. Diese relativen, überall jedoch von nicht ungeübten Sängern bald zu überwindenden Schwierigkeiten, wenn es solche sind, tragen auf alle Fälle mehr Anlockendes als irgend eine abschreckende Gefahr in sich und werden zum Gefallen des Ganzen das Ihre zuversichtlich beitragen: denn etwas angestrengte Aufmerksamkeit verlangt der Menschen Thätigkeitslust, damit Jeder in Bewährung seiner Kräfte sich selbst gefalle, ohne diese Freude durch zu starke Anstrengung zu erkaufen. Auch der ganze Musikstyl ist zeitgemäss; nicht der strenge Oratorienstyl, sondern zwischen eigentlich Kirchlichem und Kammerstyl die Mitte haltend, zuweilen stark nach dem Dramatischen neigend, was wiederum unsern Tagen willkommen ist. Desgleichen ist auch der Text durchgehends so benutzt, wie es dem Wohlgefallen der Musikfreunde zusagend erfunden wird, theils der Natur der Sache angemessen und Situations-gerecht musikalisch ausgeführt, theils nur mysteriös vorübergehend oder declamatorisch hineingesungen, so z. B., dass Mosis Worte zuweilen wie eine höhere Ahnung durchdringen, oft nur angedeutet, nicht im vollen Zusammenhange deutlich werden. Angenehmer Gesang wechselt mit Volksaufruhr und dem Chorale — abermals sehr zeitgemäss. Die Motive sind frisch, die Bearbeitung geschickt und erfahren, das Charakteristische nur so weit gehalten, als es hier sein muss, weil das Mysteriöse, das sich im Unbegrenzten gefällt, es nicht gestattet, sich in eine tiefere Charakterwelt zu versenken. — Das scheint der Componist gewollt zu haben und das ist ihm gelungen. Wir würden ihm aber geradehin Unrecht zu thun glauben, wenn wir dieses sein in dieser Art wohlgelungenes Werk für originell oder für genial ausgeben wollten. Löwe's Genialität ist von ganz anderer Art; sie lebt in den vorzüglichsten seiner Balladen, nicht in seinen Oratorien, in denen sich das Erfreulichste des dichtenden Wesens noch nicht concentrirt, sondern rhapsodisch zeigt, kommend, gehend u. s. w.

Nehmen wir die Sätze, der Reihenfolge nach, möglichst kurz durch. Der erste vierstimmige Gesang, in der Folge vom dreistimmigen abgelöst, begrüsst den Sabbathmorgen im allgemein ansprechenden, keine Localfarbe tragenden Tone, weshalb er um so lieblicher eingehen wird. Die Klänge sind ganz dem Gemüthlichen unserer Zeit entnommen, was (wohlgemerkt!) kein Tadel, nur eine nähere Bezeichnung des gefälligen Satzes ist, in welchem sich sogleich Moses in prophetischer Entzückung ausspricht: „Ein Vorbild ist Dein Sabbath, Israel, prophetisch Vorbild, Israel, Du selbst!" — Die folgende Nummer versetzt uns gleich in den Aufruhr der 4 Hauptlager, dessen schnelles Anwachsen die Mahnungen der Vorsteher, gut in die
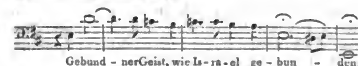
unruhigen Bewegungen der Masse hineingesungen, nicht verhindern können.
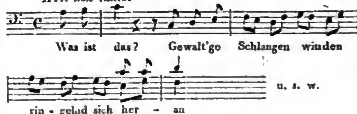


Das fugirte, sehr bald veränderte Thema ist für beginnenden Aufruhr, besonders der melismatischen Ausschmückungen wegen, nicht angemessen. Mit dem Fugen-Allegro bricht der Aufruhr völlig aus:
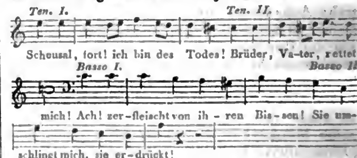


Das nicht ungewöhnliche Thema ist gut fortgeführt; das Wirksame wird sehr gehoben durch das Einfallen des vierst. Mahnungsgesanges der Fürsten und bald darauf der acht Obersten, bei forttobendem Aufruhr. Er verstummt, und nur die Obersten wollen Mosen wach singen, welcher Solo sich so vernehmen lässt:



Für einen Seher, wie Mose, ist die Phrase zu gewöhnlich, zu theatralisch. Eleasar und Ithamar gebieten, die Posaunen zu blasen, dass ganz Levi sich zur Wehre um den Mann des Herrn versammle. Da brechen die Aufrührer, nachdem sie 15 Takte geschwiegen, von Neuem los gegen Mosen, den Verführer, und sind mit 15 und einem halben Takte fertig. Die acht Obersten mit dem Hohenpriester Eleasar und seinem Bruder Ithamar singen zum wiederholten Aufruf der Leviten einen dreistimmigen Choral, von 3 Posaunen verstärkt. Die Leviten, zur Gegenwehr bereit, wiederholen ihn. Es ist aber dieser Choral kein anderer als der christliche: „Dies sind die heil'gen zehn Gebot'", der allerdings wirksam eingreift und grossartig in sich ist. Soll hier dem christlich Eigenthümlichen ein Gesang entlehnt werden, so war dieser Choral gewiss der beziehungsreichste. Allein wie konnte man behaupten: „Demgemäss trägt die Musik grossentheils ein israelitisch-orientalisches Colorit, welches erst gegen den Schluss hin, wo das christliche Moment vorherrschend wird, einer rein christlichen Färbung weicht" —? Diese Färbung zeigt sich ja in die Augen springend schon auf der 10ten Seite der Partitur! Ferner wünschten wir wohl zu erfahren, was denn eine israelitisch-orientalische Färbung sei und worin sie liege? Wir wissen nichts davon, sehen auch nichts, als allgemein gehaltenen Situationsausdruck, der nicht getadelt wird, weil er orientalisch-israel. gar nicht gegeben werden kann, denn diese Geister schlafen. — Indem sich die Leviten versammeln, erscheinen zugleich grosse Schlangen in allen Eingängen des Lagers der Leviten. Das gegen die Priester stürmende Volk fugirt in ringelnder Figur:



Zu bald und zu anhaltend folgen zu starke Reminiscenzen nicht sehr passender Art. Was Mose u. einzelne Stimmen, prophetisch dunkel im Worte, nicht immer seherwürdig im Tone, hineinsingen, verhallt zu spurlos. Bald zum Weheruf des Volkes singen einzelne Stimmen, für diese Lage viel zu sehr im gemüthlichen Rhythmus.



Die vier Fürsten bitten Mosen kurz und eindringlich um Rettung. Und der Knecht des Herrn wiederholt nun Solo seine Entzückung: „Des Heiles Schlange an dem Holz erhöht" — und entfernt sich. Das ist nicht Mosis klarer Geist.

In No. 4 ruft ihm das entmuthigte Volk flehend nach: „Mose, wende nicht Dein Angesicht"; die acht Obersten trösten; das Volk ergibt sich in Demuth; die vier Fürsten verkünden die Rückkehr des Propheten und der Erbauer der Stiftshütte, die eherne Schlange tragend; diese drei lassen choralartig folgende Worte hören:

Heilung hat Dir Gott erfunden,
Und ihr Bild erschafft die Kunst,
Sieh' dies Bild, Du wirst gesunden,
Nur in Gott ist Licht und Gunst. (?)

Aber noch sind die Schlangen vor und hinter ihnen; sie können nicht vertrauen, wozu sie von den vier Fürsten ermahnt werden. Bis nach den eben mitgetheilten Reimen ist der Gesang eben so einfach als schön und wirksam, nach Art wechselnder Liederformen. Mit dem Zweifeln des Volks tritt kurz das Fugirte ein. Nach der Ermahnung der Fürsten, sich um das Bild zu lagern, hätten wir diesen Gesang geschlossen gewünscht. Das Lagern der 4 Stämme hätte einen andern, etwas ausgeführteren, in anderer Bewegung innigern, tiefer gegriffenen Gesang erheischt, in welchem die ringelnden Figuren der Schlangenwindungen immerhin beibehalten werden könnten. Der $\frac{6}{4}$ Chor, der an den Anfang erinnert, ist am Orte. Die Schlangen schauerten und gleiteten langsam, vom Bilde gescheucht, hinweg; das Glück ist wieder da und das Volk singt in angenehmer Weise:

O leuchtend Erz, o sanfter Schein,
Umstrahlet vom friedlichen Glück,
Du bringst Genesung mild und rein
Und selige Ruhe zurück!

Dazwischen, gut vernehmbar, singt Mose: „Der Sabbath hebt, ein grössrer Sabbath, an, der Geist des Herrn kommt über Israel, und wie Ein Mann, weissaget alles Volk." Und in No. 5 wird in vier Strophen nach der Melodie: O Haupt voll Blut und Wunden etc. Alles vom prophetischen Gesicht ergriffen. In der letzten Strophe treten die Posaunen hinzu. Der Choral, stets in seiner einfachen Würde fortgehalten, dauert für ein Orat. und vollends zum Schlusse desselben zu lange.

Das von Andern bis auf einige steife und dunkle Stellen sehr gerühmte Gedicht, auf 4. B. Mos. c. 21, v. 4—9 und Ev. Joh. c. 3, v. 14 u. 15 gebaut, ist uns viel zu überschwenglich. Das Mystische darin ist vom Dichter geschaffen, keinesweges von der Bibel angeregt. Das a. T. liefert nur die ganz einfache Erzählung ohne die geringste Spur einer tropischen Anwendung, bei welcher uns stets der Spruch einfiel: Du sollst Dir kein Bildniss machen u. s. f. Das n. T. thut nichts, als dass es die Erhöhung des Herrn am Holze mit der Erhöhung der ehernen Schlange in der Wüste vergleicht, um der Rettung vom Uebel willen und nach Art gewohnter Vergleichung. Abgesehen von einzelnen Dunkelheiten, stossen wir uns an manches Klare; z. B. wie kann man sagen: Heilung hat Dir Gott *erfunden?* Gott erfindet nichts, vor ihm ist Alles Licht, unwandelbares Sein von Ewigkeit zu Ewigkeit. Vor Allem aber gehen die Weissagungen, die den Juden in den Mund gelegt werden, selbst für Mosen viel zu weit, geschweige denn für alles Volk. Das a. T. geht zu sehr aus sich heraus; und weil die Prophezeihung der Juden zu stark wird, werden sie selbst (die Juden) in ihrem eignen Thun festgehaltener Volksthümlichkeit, die im falschen Begriffe eines auch irdisch königlichen Messias manche Entschuldigung finden, zu klein. Nicht eine Ahnung von dem, was sie hier prophetisch verkünden, knüpfte sich jemals in ihren Seelen an das Bild der erhöheten Schlange. Sie singen nämlich vom Kreuz, Golgatha, Menschensohn, der schwer und bange sein Haupt neigt, vom wahren Gottesmenschen, von Tod und Zorn umstürmt, in Todesbanden liegend, mit dem wir ersterben und nach seiner Auferstehung in ihm auferstehen. — Damit Jeder selbst sehe und urtheile, setzen wir lieber die Schluss-Strophen im Zusammenhange her:

1. Du heilsam heilig Zeichen,
Das unser Auge schaut,
Davor die Schmerzen weichen,
Davor den Schlangen graut,
Wie bist Du mir entwunden,
Wie bist Du mir erfüllt!
Das Vorbild ist geschwunden,
Das Urbild ist enthüllt.

2. Du ebner Stamm der Fichte,
Als Kreuz nun stehst du da,
Du Raum im Morgenlichte,
Du heissest Golgatha;
Die erzgeformte Schlange
Entrücket ist sie schon,
Da neigt, wie schwer u. bange
Sein Haupt der Menschensohn!

3. Der Gottesmensch, der wahre,
Der rechten Menschheit Born,
Der lautre, wunderbare,
Umstürmt von Tod und Zorn.
Liegst Du in Todesbanden,
Mit Dir ersterben wir,
Und bist Du auferstanden,
Wir stehen auf in Dir.

4. O Sabbath ohne Gleichen,
Wann, wann erscheinest du,
Nicht Bildniss mehr u. Zeichen,
Vollkommne Gottesruh?
Du wirst, Du wirst erscheinen
Und bist von Ewigkeit,
Wir sind, wir sind die Deinen
Und Dein ist jede Zeit.

Und dies Alles singen die Juden in der Wüste! Wer darf sich die Freiheit erlauben, das Wesen des alten Testaments so völlig zu verdrehen? — Nachdem Alles erfüllt ist, lässt sich leicht prophezeien, aber es hilft der Prophezeiung nicht auf und kann, nicht auf die Bibel, sondern auf mensch-

liche Ausschmückung fussend, nicht die Frömmigkeit fördern, die zu allen Dingen nütze ist, sondern jene spielende, die nach der Gefühlserregung des Augenblickes nichts oder Ueberspanntes wirkt. Wir sind demnach nicht unbedingt für die Schlange, so gut wir auch wissen, wie sehr sie gefallen hat. Mischte das Gedicht nicht zu sehr das Doppelwesen der Zeiten des alten und des neuen Bundes unter einander, so würden wir mit mehr Vergnügen die musikalische Behandlung zeitgemäss u. unterhaltend nennen, wenn wir ihr auch das Originelle und Geniale, in Rücksicht auf Löwe's wirkliche, anderwärts sich beurkundende Genialität, in diesem Falle dennoch nicht zurechnen würden. Dessenungeachtet bleibt das Werk ein sehr ansprechendes, den allermeisten Sängervereinen der Musikanregungen wegen zusagendes, ein Unterhaltungs-, aber nach unserm Dafürhalten nicht ein Förderungswerk der Kunst. In Allem, was nicht Religion und Frömmigkeit betrifft, sind wir auch mit Unterhaltendem zufrieden. Und nehmen wir es mit Hrn. Löwe in solchen Erzeugnissen streng, so möge er bedenken: Wem viel gegeben ist, von dem wird man viel fordern. Und dies Alles nicht wider ihn, sondern für ihn und für die Kunst.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Cassel, im Juni. Unsere Oper steht seit der Theater-Katastrophe im zweiten Jahre und geht ihren unruhigen Gang fort, d. h. sie versucht's, sich immer stabiler und solider zu machen. Und in der That, in diesem ihren Entwickelungsprozesse gewahrt man manches Zeichen zum Bessern, obgleich ihr jetziges Bestehen noch immer an die Bedingung des Wechsels geknüpft ist. Wie könnte dies aber auch bei so grosser Jugend anders sein? Die Geldmittel legen keine Beschränkung mehr in den Weg. Denken Sie sich einen jungen Fürsten, welcher mit Enthusiasmus diese Kunst liebt, beschützt und fördert; ein Publikum voll begeisterter Liebe und Kunstsinn; eine Direction von Einsicht und hingebender Aufopferung: und Sie werden mit uns auf eine schöne Zukunft schliessen. Wenn nun noch eine baldige Ergänzung alt und unbrauchbar gewordener Orchester-Mitglieder eintritt und dabei nicht immer auf solche aus den militärischen Musikchören, so brav auch mancher für letztere sein mag, reflectirt wird, sondern vorzugsweise noch einige ausgezeichnete Solospieler angestellt werden: dann würde eine solche Kapelle einen trefflichen Wiederschein auf die Oper werfen und einer Residenz immer würdiger sich gestalten; dann würde unsere Oper auch eine wahrhafte Gesangsbildungs-Schule werden, wo nicht blos Einzelne glänzen, sondern das Ganze wie aus einem Gusse sich gestalten würde. Man hat in neuester Zeit nicht unterlassen, mehre Solotänzer für ein künftiges Ballet mit nicht geringen Kosten zu engagiren: so wird es auch an Herbeiziehung einzelner trefflichen musikalischen Talente nicht fehlen. Vor allen Dingen trachte man, uns neue bedeutende Opern sobald als möglich vorzuführen, und nicht erst dann, wenn dieselben bei andern Theatern schon ausgedient haben. Wir gehören gegenwärtig zu einer der grössern Mittelstädte Deuschlands und wollen auch in musikal. Bildung und Kenntniss andern kleinern mit oft geringern Mitteln darin nicht nachstehen.

Ausser den gangbaren Tondichtungen wie der Freischütz, die Stumme, Joseph, Hans Heiling, der Templer, Johann v. Paris, Barbier von Sevilla, Fidelio, der Maurer, Zampa, Don Juan, Faust, die Braut, weisse Frau, Oberon, der Schnee, Fra Diavolo, Aloise, Jessonda u. a. hörten wir auch wieder einmal Camilla, die Vestalin und Joconde. Die nun dahingeschiedene Rottmaier (geb. Lampmann) sang die Camilla; ihre schöne, wohlthuende Stimme wird sobald keinen Ersatz finden; vorzugsweise ist für Mozart'sche Tondichtungen mit ihrem Tode ein herrlicher Ton verklungen. Ihre Gräfin in Figaro's Hochzeit wird sobald nicht vergessen werden. (Sie starb im Mai, wenige Tage nach einer glücklichen Entbindung.) Dem. Schmale sang den Pagen Cherubin als erste grössere Versuchspartie und erhielt eine recht beifällige Aufmunterung. Den Licinius in der Vestalin (Dem. Meiselbach) hatte sich der zweite Tenor Schmidt aus Braunschweig zur Antrittsrolle gewählt, er zeigte in dieser trefflichen Gesangspartie viel Lobenswerthes, vermochte aber nicht die guten Eindrücke zu verwischen, welche frühere erste Tenore darin gemacht hatten. Cinna (Föppel) vortrefflich. Hr. Schmidt debutirte dann noch als Maurer und ist nun bald ein Jahr Mitglied unserer Oper, wird bisweilen mit ersten Tenorpartieen beglückt und scheint darnach zu streben; mit welchem Erfolge, wird die nächste Zukunft lehren. Joconde (Schmidt) sang im letzten Acte die Romanze gut, Edile (Dem.

Meiselbach), Mathilde (Mad. Rottmaier), Amtmann (Birnbaum) war an diesem Abende voller Humor, desgl. der Schreiber (Specht); Lucas (Otto) laborirte an einer grausenhaften Monotonie und hat sich seitdem uns empfohlen. Hannchen (Dem. Pistor — ein Enthusiast nennt sie im Frankfurter Conversationsblatte die Casselsche Gesangskönigin, da doch die Heinefetter u. A. nur Fürstinnen des Gesangs genannt wurden), der Graf (Föppel) recht brav. Die Vorstellung war im Ganzen gut und gefiel. — Von den neuesten Opern, welche wir in diesem Jahre sahen, hat des „Adlers Horst“ am meisten gefallen; sie ist mehre Male wiederholt worden. Ausgezeichnet war Dem. Meiselbach (Rose), Vater Renner (Birnbaum), Richard (Föppel); vortrefflich sang Anton (Dams), lobenswerth Cassian (Schmidt). Mad. Rottmaier gab die Marie und Veronica Dem. Fürth. — In Bellini's Romeo (Dem. Meiselbach) und Julia (Dem. Pistor) haben einige Scenen, namentlich der beiden in den Titelrollen, beinahe Furore gemacht; mithin hat diese Oper nur theilweis gefallen, trotz so mancher Schönheit, welche sich darin findet; den Meisten ist die ermüdende Monotonie zuwider, und eine zu häufige Wiederholung, obgleich man dieselbe für einen Glanzpunkt der Dem. Pistor und Dem. Meiselbach hält, dürfte doch einen unvermeidlichen Ueberdruss verursachen. Ein von allen Seiten gehegter Wunsch, die Schröder-Devrient einmal als Romeo zu sehen, ist zur Zeit noch nicht erfüllt worden, da sie uns doch so nahe in Braunschweig u. Hannover letzthin gastirte. Solche Sonntagskinder in der Kunst wollen eingeladen sein, und mit Recht. — Dann sahen wir auch noch als Neuigkeit „Marie“ v. Herold. Wer sich einmal durch dessen Zampa hat verwöhnen lassen, dem wird diese kleine anspruchslose Oper nicht mehr munden, und doch sind einzelne schöne Gesangstücke darin, welche ihre Wirkung auf ein nicht ganz verwöhntes Publikum gewiss nicht verfehlen werden. Der Baron (Dettmer), dessen Frau (Dem. Fürth); Emilie (Dem. Pistor) verwechselt bisweilen das Naiv-Launige mit dem Sentimentalen und verfehlt dadurch die Wirksamkeit der Situation, war aber doch im Ganzen lobenswerth; desgl. Marie (Dem. Meiselbach); Adolph (Dams) sang ein Lied mit vielem Beifall, Heinrich (Schmidt) setzte in dem Duett mit Dem. Pistor partielle Hände in Bewegung. Georg (Birnbaum) gut, Lucas (Föppel) brav, Susanne, sein Weib (Dem. Greenberg), wie immer. Auch diese Oper ist einige Male wiederholt worden. — Nun noch ein Paar Worte über die „Fremde“ von Bellini, welche am zweiten Pfingsttage zum ersten Male gegeben wurde. Das Haus war fast mit lauter Fremden besetzt, welche das schöne Wetter in unsere schöne Residenz und noch schöneren Umgebungen herbeigezogen hatte. An solchen Tagen ist der Beifall immer etwas getheilt, weil den Gästen Vieles ungewohnt und neu erscheint, und die ungetheilte Aufmerksamkeit auf einen Punkt oft stört und ablenkt; genug, die Oper fand nur einen mässigen Beifall. Eine andere Oper mit verständlicherem Sujet wäre zuträglicher an einem solchen Tage gewesen. Adelaide (Dem. Pistor) bot alle Mittel ihrer Stimme auf, um dem Componisten zu genügen und das Publikum zufrieden zu stellen, und in der That, sie erreichte auch grösstentheils ihren Zweck. Arthur (Hr. Schmidt) gab an diesem Abende alles, was er von Stimme besitzt; nur liegt die Partie ausser seiner Stimme, und der allzusichtbare Zwang und die augenfallende Anstrengung bewiesen, bei nicht zu verkennender Mühe, dass diese Rolle dem ersten Tenor gehört. Warum sang sie Hr. Dams nicht? Wir erinnern uns, gelesen zu haben, dass er sie vor seiner Hierherkunft in Prag mit Beifall gesungen hat. Wallburg (Föppel) war brav. — Am 14. Juni wurde die Entführung aus dem Serail als letzte Oper vor den 6wöchentlichen Ferien gegeben. Belmonte (Hr. Dams) sang einzelne Arien trefflich. Constanze (Dem. Pistor) that, was sie vermochte; zu diesem Gesangspart gehört eine Bravoursängerin ersten Ranges. Blonde (Mad. Christiany) genügte weder durch Spiel noch Gesang, desgl. Pedrillo (Hr. Granfeld); desto grösseren Beifall erntete Osmin (Hr. Dettmer).

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Königreich beider Sizilien.

Palermo (Teatro Carolino). Mit dem öftern Aufführen der Chiara di Rosenberg und des Furioso wurde das Theater immer wüster; endlich kam der längst erwartete Bassist Barroilhet, mit ihm die neue Prima Donna Calvi an, worauf sogleich Donizetti's Torquato Tasso einstudirt und gegeben wurde. Hat man auch die Musik dieser Oper weder neu noch charakteristisch gefunden, so gefiel doch Hr. Barroilhet in der Titelrolle un-

gemein; schöne Figur, angenehme, umfangsreiche, geläufige Stimme erwarben ihm in jeder Vorstellung allgemeinen Beifall. Die in Frankreich geborne Calvi, mit allerliebster Gesichtsbildung, betrat zum ersten Male die Bühne mit solcher Furcht, dass sie dem anwesenden Publikum Angst u. bange machte; an eine Aufmunterung durch Beifall war nicht zu denken, weil der Prinz Statthalter v. Sizilien gegenwärtig war. Zum Glück hatte S. K. H. selbst die Gnade, ihr einen zu schenken, was sogleich ein Tutti der Zuhörer zur Folge hatte, und die schöne Calvi sang leidlich. Sie hat im Ganzen eine nicht üble Stimme von ziemlichem Umfange, aber wenig Seele und keine gute Action.

Sizilien, das so wenig in der Geschichte der Musik glänzt, ist dermalen ausgelassen fröhlich über seine beiden musikal. Genien Bellini und Coppola — so nämlich werden sie in einheimischen Blättern genannt — welche den Erdball jetzt mit ihren Tonschöpfungen entzücken. Wie Hr. Coppola, der kaum ein Paar Opern geschrieben und nicht über Rom hinausgekommen ist, zu dieser Glorie gelangt, begreifen selbst mehre seiner Landsleute nicht; da aber in Italien ein auf einem beliebigen Theater mit Beifall aufgenommenes Stück in einer Oper, ohne den Ort verlassen zu haben, sogleich famos genannt wird, so lässt sich die Sache leicht erklären. Man gönne den Sizilianern ihre Freude und freue sich mit ihnen.

Trapani. Hier hat ebenfalls eine schöne Prima Donna — sie heisst Padiglioni — das erste Mal, und zwar im Furioso, die Bühne betreten und sich Ehre gemacht; sie singt nicht ohne Ausdruck.

Messina (Teatro della Munizione). Glücklicher als die Parisina waren Pacini's Fidanzati mit dem neuen Bassisten Gianni, und Hrn. Coppola's Achille in Sciro, in welcher Oper die Vietti (Achille) sogar Furore machte, und Hr. Antognetti noch hübscher als zuvor sang.

Neapel. Ausser der bereits angezeigten durchgefallenen Amelia wurden diesen Karneval auf S. Carlo noch eine, und im Teatro nuovo zwei neue Opern gegeben.

S. Carlo: Sonnambula und Norma (2mal), Assedio di Corinto (7mal), Ines di Castro (neu, von Hrn. Persiani, 5mal). — Teatro Fondo: Aladino (9mal), Sonnambula und Nuovo Figaro. — Teatro nuovo: Prova d'un' opera seria (8mal), Furioso (2mal), Pulcinella condannato alle ferriere di Maremma (neu. v. Hrn. Gagliardi, 10mal), Caravana del Cairo (neu v. Hrn. Fabricio, 3mal), Sonnambula (3mal), Otto mesi in due ore (2mal). Nuovo Figaro, Barbiere di Siviglia und Elisir; sämmtlich, bis auf die neuen, bekannte Opern.

In der Ines de Castro, welche Oper hübsche Situationen und des heutigen täglichen musikalischen Brodes im Ueberflusse hat, gefielen vorzüglich das Final (d. h. das Largo mit dem Schlusse) des ersten; das Terzett zwischen der Malibran, Albini und Hrn. Porto nebst der Arie des Tenors Duprez im zweiten, und die Schlussscene der Malibran (Ines) im dritten Akte. Die Singstimme dieser Schlussscene, und mehr bedarf es nicht, folgt hier ganz, mit Hinweglassung weniger Takte des vorausgegangenen kurzen Recitativ's und des sehr kurzen Schlusses; das wäre also zugleich das allerneueste von der Malibran vorgetragene Stück, woran sie wahrscheinlich selbst Hand angelegt hat.

ritard.

Quelle lagrime scorren - ti ver-sa qui versa qui sul petto

stentate

mi - o! questo amplesso e questo addi - o serbi sempre il tuo pen-

sier. Deh ti calma, i miei tormenti lascio in terra e un fragil

ve - lo, las - cio in terra e un fragil ve - lo, io non

mo - ro, ma va - do in cielo i miei fi - gli a ri - tro-

var, io non moro, io non moro, va - do in

cielo, no non moro vado in cielo i miei figli a ritro - var, ah no non

moro vado in cielo, vado in cie - lo i mie-i

fi - gli a ri - tro - var.

Auf diese Note fällt der Chor ein, die Sängerin athmet, sodann wiederholt sie das Ganze, welches mit den wenigen Takten der übrigen auf der Bühne befindlichen Personen in Es schliesst. An der Romanze der Ines ist gar nichts; Hr. Zeffirino spielt dabei artig ein Solo auf seiner Violoncella (la sua Violoncella, sagt bei dieser Gelegenheit ein hiesiges gelehrtes Blatt), und das ist Alles. Nur noch die holde Cabalette der Cavatina der Malibran; beide Tempi dieser Cavatine abermals in G.

Allegro brillante

Nell' ebrez - za dell' a - mor quanti

pianti che ver - sai quanti pal - pi - ti pro-

vai tutto spar - ve dal pen - sier dal pen-

sier u. s. w., zuletzt:

m'è - - piu ca - ro un tal mo-

men - to che una vi - ta di pia - cer si di piacer si u. s. w.

Dass die allgewaltige Gesangsheldin Malibran mit solchen Instrumentalgesängen und Salti mortali (die ihr doch auch zuweilen nicht gelingen) unsern Nachbar Vesuv persiflirt, hat seine Richtigkeit; denn der ihr dabei gezollte Beifall ist ein Ausbruch, welcher den stärksten dieses Vulkans hinter sich lässt und das Theater beben macht. Man muss dergleichen Vorstellungen in den beiden Kolossen S. Carlo und Scala gesehen haben, wo 3 bis 4000 italienische, also nichts weniger als phlegmatische Zuhörer zugegen sind, um die Sache in Wirklichkeit zu sehen. Möchte nur der von Menschen vorgetragene Instrumentalgesang nicht so kalt lassen! Wie ganz anders wirkt der auf einem Instrumente gut vorgetragene einfache Vocalgesang!

Die Journale machen indessen einen schrecklichen Lärm von der Originalität und grossen Gelehrsamkeit der Musik dieser Oper. Man möchte dabei, gleich den seligen Göttern beim Homer, in ein ἄσβεστος γέλως ausbrechen. Wie kann Jemand, der keine Note kennt oder höchstens einen Walzer spielt, dergl. Helden all unsere Opern-Artikel-Schreiber sind, urtheilen, ob eine Musik originell und gelehrt sei?... Da aber selbst eine unserer ersten Zeitschriften, die Biblioteca italiana, mehrmals das Dogma aufstellte: nur der Uneingeweihte in die Kunst kann ein wahres Urtheil über sie fällen, so lässt sich gegen solche Weisheiten eben so wenig was sagen, als gegen den von ihr unlängst zu einer italienischen Aesthetik bekannt gemachten grossen Plan. Der sel. berühmte Balletmeister Salvatore Viganò, der manches mit Beethoven gemein hatte (er war auch etwas taub), sprach hierüber ganz anders; er lächelte oft, wenn man ihm gewisse Urtheile über Ballets in den Zeitungen vorlas, darauf nahm er phlegmatisch eine Prise Tabak und sagte mit seiner leisen Stimme ganz gelassen: „Um einen Aufsatz über ein Kunstwerk zu machen, muss man ein grundgelehrter Theoretiker und Praktiker in dieser Kunst sein, e poi —" hierbei lächelte er wieder, hielt still und nahm eine andere Prise; mit diesem „e poi" wollte er sagen: und dann ist erst die Frage, ob es bei alledem noch ein Leichtes sei, dergleichen Aufsätze zu verfassen. Nein, so ist's bei der jährlichen Ausstellung der Kunstwerke, so ist es mit der Musik in Italien nicht der Fall; nur profane Köpfe haben und nehmen sich das Recht, über sie zu schreiben, der wahre Künstler muss schweigen, um nicht den Kürzern zu ziehen oder gar ausgelacht zu werden. Leider führt diese kleine Abschweifung zu einem traurigen Ergebnisse. Gerade jetzt vom April 1835 angefangen, wollte eine bekannte Musikhandlung auf dieser Halbinsel durch Zusammenwirken sachkundiger Männer eine Zeitschrift nach dem Muster der weltberühmten Leipziger Allg. Mus. Zeitung herausgeben und wenigstens für's erste Jahr keine Geldaufopferung sparen; aber nach langer und oft wiederholter Berathung hiess es: in Italien sei so etwas nicht zu wagen (!), und die Sache unterblieb, wahrscheinlich für — immer.

Ricci's Aladino (eigentlich la Gabbia de' Matti, ossia il dottor Taccarello. S. diese Blätter, 1835, S. 721) fand auf dem Teatro Fondo eine laue Aufnahme, wurde aber doch aus Mangel anderer Stücke mehrmals gegeben. Pedrazzi war ein sehr kalter Dottor Taccarello; Luzio und Salvetti ga-

ben ihre Rollen weit besser, die Duprez so so. Bekanntlich war diese die allererste Oper, welche Ricci für's hiesige Theater schrieb.

Gagliardi's Pulcinella hat, ohne die Zuhörer zu betäuben, eine einfache hübsche Musik. Die Prima Donna Adelaide Mazza, welche in der Prova dell' opera seria und im Barbiere debutirte, scheint die Gunst des Publikums sich zu erwerben. In der Caravana sang die Tavola zum letzten Male, und wird nach einem hiesigen vierjährigen Aufenthalte nach Mailand zurückkehren.

Noch ist die zur Feier des Geburtsfestes des Königs (12. Januar) vom hiesigen Conservatoristen Curci componirte Cantate Ruggero zu erwähnen, die eine nicht üble Introduction hat und in welcher der Baritono Coletti als Anfänger die Titelrolle ziemlich gut vortrug. Dieser Curci hat bereits zwei Operetten: Il Sarto und I Tabarri geschrieben.

Die Malibran verrenkte sich den 15. Februar auf eine komische Weise den Arm. Als sie nämlich mit einer Dame durch die Posilippostrasse fuhr, waren eben einige Lazzaroni im Begriffe, ein Schwein dem Karneval zu opfern; das arme Thier hatte Kraft genug, davon zu laufen, und gerieth zwischen die Beine der Pferde, welche scheu wurden und den Wagen mit beiden Damen umwarfen. Zum Glück verschaffte ein in der Nähe wohnender Wundarzt sogleich Hülfe und die berühmte Sängerin wurde bald von ihrem Uebel geheilt.

Diesen Winter ist endlich die Gründung einer hiesigen musikal. Gesellschaft unter dem Titel Accademia Reale di Musica e di Ballo zu Stande gekommen. Se. Maj. der König, welcher zum Präsidenten derselben den Duca di Serracapriola ernannte, nahm diese Akademie besonders in Schutz und bewilligte ihr als Vereinigungsort den Redoutensaal des Theaters S. Carlo, der nun eigens vom Hofarchitecten, Ritter Nicolini, mit besonderer Eleganz zweckmässig eingerichtet wurde. Das Ganze bildet eine zu musikalischen Akademieen und Bällen bestimmte, zwischen zwei Reihen von Gemächern befindliche grosse Gallerie; in jenen wird Billard oder andere Spiele gespielt und Erfrischungen genommen. Die ungefähr viereckige Gallerie zieren vier grosse Säulen, worauf ihre Decke gestützt ist, viele Spiegel, Kronleuchter für mehr als 500 Lichter, Amorinen in Basrelief und andere Zierrathen; die königl. Munificenz liess noch das Ganze von vaterländischen Manufacturen und Künstlern aufs Schönste meubliren.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeigen.

Ouverture de l'Opéra: Le Chalet (Die Schweizerhütte) pour le Pfte seul ou avec accomp. de Violon composée par Adolphe Adam. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. p. Pfte seul 12 Gr.; av. Acc. 16 Gr.

Diese schon recensirte, 2- und 4händig zu habende Ouverture, ist demnach auch mit Begleitung einer Violine zu Gehör zu bringen und den Liebhabern leichter französischer Operettenweise zu empfehlen.

Exercices et Préludes pour le Pianof. dans tous les tous majeurs et mineurs composés — par Henri Herz. Oeuv. 21. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Das Werk, unserm J. N. Hummel gewidmet, gehört zu den besten und nützlichsten dieses Componisten. Wir haben bereits 1831 S. 10 darüber gesprochen. Diese neue Ausgabe ist wohlfeiler als die frühern.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August. №. 31. 1835.

Ueber die Symphonie,

als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben, von G. W. Fink.

Der Kunstfreund, welcher behaupten wollte, es wäre über diesen Gegenstand schon zehnmal geschrieben worden, hätte sich bedeutend verrechnet; 10mal 10 Male wäre nicht genug, denn die Welt schreibt viel. Es gehört zur Erbsünde. Das aber ist der Sünde eigen, dass eine die andere hervorbringt, unausbleiblich, unvermeidlich, damit aus vielen Sünden — helf Gott! — eine Tugend werde. Man hat uns Teutschen die Erfindung der Symphonie zugesprochen und abgesprochen, über Beides sehr viel, und häufig nichts gesprochen, denn man fragte sich nicht: Was verstehst du denn unter Symphonie? Das Wort ist ja, wie viele in der Musik, ein Chamäleon, das seine Farbe wechselt; ein Polyp, den man wie einen Handschuh umdrehen kann, und er lebt doch. Da hilft nichts zur rechten Verständigung, als die Geschichte, aus der man leider gewöhnlich nur ein Stückchen herausnimmt, um seine Beliebung zu bemänteln, damit die Hülfe zum Schaden werde. Fassen wir daher die Sache in allen Hauptveränderungen ganz und möglichst kurz zu leichter Uebersicht, und gehen wir dabei vom Grundbegriffe aus. Das wird einen sehr gelehrten Anfang geben; das Wort ist griechisch und heisst *Zusammenklang*, wie männiglich bekannt. Also haben die Griechen die Symphonie erfunden? Wenn man das Wort für die Sache nehmen wollte, wäre es vielleicht möglich; ausserdem nicht. Ehe Deukalion u. Pyrrha Steine warfen, haben andere Zungen in Osten und in Süden schon zusammengeklungen, gesungen und gespielt. Es ist schon eine schöne Zusammenstimmung, wenn die Leute mit einander unisono im strengsten Sinne des Wortes singen. Ein solcher unisonischer Gesang hiess wirklich bei den Griechen Symphonie. Sang man in der Octave mit, war er noch schöner. Darum wurden auch der Unisonus und die Octave hauptsächlich Symphonieen genannt, was also mit dem Worte Consonanz einerlei Bedeutung hat. Eins ihrer Instrumente zur Begleitung des Gesanges trug auch diesen Namen gewiss schon in ihrer ersten Kunstzeit, ob wir gleich das Instrument Symphonia erst vom Servius zur Aeneide angeführt finden. Endlich war der Ausdruck so allgemein, dass man jede Melodie darunter verstand. Alle diese allgemeinen Bedeutungen haben sich sehr lange erhalten. Cicero nennt die Sänger Symphoniaci, und für die symphoniereichsten Sängerinnen wurden von den damaligen Römern die hübschen Mädchen aus Cadix gehalten. Boethius im 6. Jahrh. n. Chr. Geb. braucht in seinem 2. Buche cap. 17 S. 1406 der Baseler Ausgabe (über Musik) beide Ausdrücke Symphonie und Consonanz gleichbedeutend; zu Vitalians Zeiten (655 — 669) hiessen die Chorknaben der päpstlichen Kapelle Sinfonisten, welche mit Männern vereinigt (in der Octave) sangen und unter einem Primizerius standen; Hucbald im 10ten Jahrh. schreibt de symphoniis seu consonantiis; Guido von Arezzo im 11. Jahrh. braucht das Wort für Melodie (Utpote sit haec symphonia, qua ego docendis pueris imprimis utar); ja Hermann Finck nennt noch das Mitsingen einer Melodie in der Octave symphonizare. Es klang also der alte, ganz einfache Begriff von Symphonie immer noch durch, obgleich lange schon die *neue Kunst*, die harmonische Musik im christlichen Sinne durchgebrochen und in's Leben getreten war. War aber die musikalische Kunst im Allgemeinen eine andere, ungleich höhere geworden, so musste auch der allgemeine Ausdruck „Symphonie" sich dem veränderten Stande anschliessen und ein in sich höherer werden. Dass er dabei die lange gewohnte Allgemeinheit festhielt, also nichts Besonderes, für sich Bestehendes, keine eigenthümliche Musikgat-

tung bedeutete, ergibt sich aus dem nie gewaltsam springenden Naturgange menschlicher Bildung und aus einer Menge von Zeugnissen, deren vorzüglichste völlig hinreichen zum gültigsten Beweis. Man fing nun an, die neue Harmonie, den sogenannten Contrapunkt ganz im Allgemeinen Symphonie zu nennen. Anstatt des, von Mattheson barbarisch genannten Wortes „Contrapunkt" bediente man sich nicht zu selten des Ausdruckes Symphoniurgie, worunter man nach Doni's Erklärung Vollstimmigkeit der Harmonie verstand.*) In diesem allgem. Sinne wird z. B. der berühmte Contrapunctist der Ockenheim'schen Schule, Anton Brumel, von Glarean in seinem Dodekachord eximius Symphoneta gepriesen, was augenscheinlich nichts anders als einen harmonischen Tonsetzer im Allgemeinen bedeutet, ohne allen Unterschied, ob der Satz für Sänger oder für Instrumentalisten war. Ja der harmonische Satz für Sänger stand noch lange so hoch oben an, dass die Instrumente, die noch in ihrer Kindheit lagen, nur als dienende Begleitungswerke und vorzüglich anstatt harmonischer Stimmenbegleitung zur Verstärkung der Singstimmen im Unisono gebraucht wurden. Es sind auch noch eine grosse Anzahl von Gesangscompositionen vorhanden, die Symphonieen hiessen. So wurden namentlich im 16. u. 17. Jahrh. sehr viele Symphoniae sacrae geschrieben, wo als Verstärkung der Singstimmen und zu harmonischer Ausfüllung auch Instrumente angewendet wurden. Wir besitzen dergleichen von den berühmtesten Männern jener Zeiten, z. B. v. Joh. Gabrieli, Heinr. Schütz (Sagittarius) u. s. w. Hr. v. Winterfeld hat uns erst neuerlich in seinem Geschichtswerke dergleichen mitgetheilt, besetzt mit Cornetti (Zinken), Tromboni e Voci; ferner mit Cornetti, Tromboni e Violini.

Man wendete nun die harmonischen Verbindungen des mehrstimmigen Gesanges für alle Arten der gebräuchlichen Instrumente an und nannte diese harmonischen Instrumentalsätze so gut, wie die contrapunktischen Gesangsätze, im Allgemeinen Symphonieen. Man vgl. Kirchers Musurg. S. 592. In diesem Sinne rechnet derselbe Verf. S. 465 die Präludien der Orgel, die Toccaten, Sonaten und Ricercaten des Clavicympels unter die Symphonieen.

*) Eben so schreibt Athanas. Kircher in s. Musurgia universalis S. 212 im 1. cap. de Symphoniurgia; hier heisst es gleichfalls: Symphoneta, sive Compositor harmoniae. —

Wie mag mancher sich wundern, wenn man die dem Gesange eingemischten Instrumentalsätzchen, die spätern Ritornelle, auch Symphonieen nannte? Jeder kurze Instrumentalsatz, ohne dass irgend eine Art besonders herausgehoben werden konnte, hiess Symphonie. Der Instrumentenstyl ahmte aber den Gesang nach, besonders den Styl der ausserordentlich beliebten Madrigalen. Auf die Menge der Stimmen kam dabei nichts an. Zu Ende des 16ten Jahrh. schrieben die beiden Gabrieli Concerte und Sinfonien zu 12 u. 16 Stimmen; es waren aber auch 2 u. 3 Stimmen genug, eine Symphonie zu bilden, was sehr lange so blieb, wie wir sehen werden.

Seit der andern Hälfte des 17ten Jahrh. fing man nach und nach an, bei der Mühe, die man sich für bessere Ausbildung der Instrumente gab, die Gesangsätze immer seltener, dagegen die Instrumentalsätze immer mehr u. vorzugsweise Symphonieen zu nennen. Nur lag noch lange kein besonderer Begriff zum Grunde, immer noch der allgemeine, so dass jede Musik für Instrumente, jede Intrade, Einleitung, Ritornell u. s. f., etwa mit Ausnahme des grossen Concerts für irgend ein dazu taugliches Instrument, Symphonie benannt wurde. So gab z. B. Nicolo Porpora 1733 zu London Sei Sinfonie di Camera heraus; und diese Symphonieen sind nichts anderes, als 6 Trio's für 2 Violinen und einen Bass, noch sehr mittelmässig, wenig Vertrautheit mit dem Instrumentalsatz beurkundend. Selbst Luigi Boccherini nannte sein erstes in Paris gestochenes, 1768 herausgekommenes Werk 6 Sinfonies. Es waren aber Violinquartetten mit obligatem Violoncell. Und dennoch zeigen diese Werke einen ungemeinen Vorschritt der Symphonieencomposition, wenn man sie mit manchen Kleinigkeiten vergleicht, die etwa 100 Jahre früher unter diesem Namen gedruckt wurden. So gab z. B. Georg Weber 1649 (Danzig, bei Jac. Andr. Buch) heraus: 7 Theile wohlriechender Lebensfrüchte eines recht Gott-ergebenen Herzens etc. mit ganz schlechten Melodien bequemet und in 1, 2, 3, 4, 5 Stimmen zu singen; mit etlich beigefügten Sinfonien zu 2 Violinen und dem Basso continuo. Sie sind aber auch darnach! ganz kurze, höchst einfache Stückchen in ein paar Zeilchen. — Bei der Unbestimmtheit des Begriffes war das, was man Symphonie nannte, ein Allgemeinausdruck für jeden Versuch jeder nicht genau zu bezeichnenden Instrumentalcomposition; selbst wahre Tanzpartieen

erhielten diesen Namen. Dabei konnte es kaum fehlen, dass die steigende Liebe zu grösserer Ausbildung der Instrumentalsätze manchen Componisten auf den Gedanken brachte, dergleichen Partieen für ein vergrössertes Orchester zu versuchen; vorzüglich vor Allen waren es die Teutschen. Einer der ersten, die sich hierin hervorthaten, war Joh. Agrell, ein Teutscher, welcher 1725 in Cassel Symphonieen schrieb mit 2 Violinen, Viola, Cembalo, Hörnern, Oboen, Flöten und Trompeten. Sie wurden später, als er Kapellm. in Nürnberg war, 1746 unter dem Titel: Sei Sinfonie a quattro etc. gedruckt. Sein zweites Werk der Art hatte zu den Streichinstrumenten nur Hörner. Seit dem Anfange des 18. Jahrh. griffen diese mehrstimmigen Orchestersätze, welche verschiedene Stücke hinter einander brachten, etwas mehr um sich, obgleich mancher Kunstkenner mit diesen wenigstens verlängerten Instrumentalpartieen nicht zufrieden war. Merkwürdig, und in mehr als einer Hinsicht, ist Mattheson's Bemerkung in s. Musica critica, P. V. S. 12 (Hamburg, 1725): „Ich bin nicht für lange Symphonieen, ungeachtet verschiedene gute Componisten, weil ihnen in der Instrumentalmusik etwas Sonderliches beiwohnet, in lange Symphonieen oder Sonaten dermaassen verliebt zu sein scheinen, dass sie ihr Exordium bald grösser machen, als den ganzen Sermon. Eine Symphonie von 24 Takten ist allemal lang genug zu einer solchen Musik, die an ihr selbst nicht kurz sein kann." Erstlich wird es durch dieses Zeugniss Mattheson's klar, dass 1725 dergleichen sonatenähnliche Symphonieen in Teutschland schon nicht zu selten waren, und zweitens sieht man, dass sich der allgemeine Begriff zum Theil wenigstens schon eingeengt hatte. Gewöhnlich verstand man also darunter Einleitungssätze der Instrumente für grössere Werke, was man auch Intraden und Ouverturen nannte. Besonders in Italien und England wurde dieser Begriff vorherrschend, und in Italien, wo die Instrumentalmusik keine grossen Fortschritte machte, heissen bekanntlich die Ouverturen (man hat das Wort nicht; zuweilen wird es jedoch jetzt dem Auslande entlehnt) noch immer Sinfonien. — Wir bemerken leicht, dass sich im Grunde nichts so festgestellt hatte, als dass man seit lange unter Symphonie nicht mehr den Gesang, wie früher, sondern Instrumentalmusik verstand. Diese aber war von verschiedener Art, so dass man sich mit Unterabtheilungen zu helfen beflissen war. Daher schreibt derselbe Mattheson in s. vollkommenen Kapellm. S. 234: „Eine mässigere Gattung, als die Concerti grossi, welche die stärkste Vollstimmigkeit erfordern und dem Vergnügen dienen, gibt die Symphonie in der Kirche, der Kammer und der Oper, welche, ob sie gleich eine ziemliche Besetzung von Streich- und Blasinstrumenten zugleich erfordert, dennoch so verwöhnt und üppig nicht sein darf, als das grosse Concert. Sie dienen den vornehmsten Singspielen zur Oeffnung, so wie die Intraden den geringern. Ihre Haupteigenschaft besteht darin, dass sie in einem kurzen Begriffe und Vorspiel eine kleine Abbildung desjenigen machen, was folgen soll." — Und so hielt denn auch Mattheson den in Italien und von dorther sich verbreitenden Begriff der Einleitungsmusik durch Instrumente fest, legte ihnen jedoch einen Inhalt bei, nach welchem man nicht in Italien, wohl aber in Teutschland fragte. Denselben Begriff hält noch Sulzer in der allgemeinen Theorie der schönen Künste fest, ja er setzt die Ouverture *höher* als die Symphonie und gibt an, dass die Symphonie die Ouverture verdrängt habe, weil die letzte schwerer vorzutragen und noch schwerer zu machen sei, als die leichtere Symphonie. Darum verlangt er auch noch ausdrücklich, es sollen in der Symphonie, die kein Uebungsstück, wie etwa die Sonate sei, sondern gleich vom Blatte getroffen werden müsse, keine Schwierigkeiten vorkommen, die von Vielen nicht sogleich getroffen und vorgetragen werden können. — Eben so stellt auch Schubart in seinen Ideen Ouverture u. Symphonie zusammen und sagt von Beiden fast nichts. Er meint: „Diese Gattung von Tonstücken ist aus der Eröffnung der musikalischen Schauspiele entstanden." Er hätte richtiger gesagt, sie ist unter andern auch als Einleitungsmusik zur Oper angewendet worden. „Endlich ist sie in Privatconcerte eingeführt worden." Das war längst geschehen, und in sehr verschiedener Weise, was aus dem Gesagten deutlich geworden sein wird. „Sie bestehen meist aus einem All., Andante und Presto. Doch binden sich unsere Künstler nicht mehr an diese Form." Sie hatten sich an keine bestimmte Form gebunden; sie war so verschieden, als der Begriff allgemein, schwankend und also wechselnd und mannichfach war. Lange schon hatte es Symphonieen zu 6 und 8 Partieen gegeben, und wiederum ganz kurze, so kurz wie ein Ritornell. Sch. fährt fort: „Symphonie ist in der heutigen Gestalt

gleichsam laute Vorbereitung und kräftige Einladung eines Concerts." Sie galt demnach auch unserm Schubart noch als Einleitungsmusik. Wenn er nun gleich noch hinzusetzt: „Die Componisten weichen oft mit grossem Effecte von der angegebenen Form ab", so nahm er dennoch den neuen Stand der Sache viel zu gering und niedrig, denn er schrieb dies etwa 1790 (sein Sohn Ludwig liess des Vaters Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst 1806 in Wien bei Degen drucken). Hatten auch namentlich die teutschen Componisten sich seit 1700 durchaus nicht nach den einengenden Beschreibungen der Theoretiker gerichtet, sondern sich vielmehr der Freiheit bedient, die im Worte selbst ihren Grund hatte, so hatte man sich doch keinesweges hoch über den Begriff einer Unterhaltungsmusik leichter Art für Instrumente emporgeschwungen, bis Jos. Haydn kam, das Hergebrachte verdrängte, Geist und Leben in eine bisher meist lockere Musikart brachte und, eine neue Bahn brechend, Gehalt und Wesen in sie schuf, die dem sichern Ganzen erst das Siegel der Vollkommenheit aufdrückte u. die Symphonie zu einer völlig neuen, inhaltsvollen, wahrhaft grossen und in sich selbstständigen Musikgattung erhob, wie sie vor ihm schlechthin nicht vorhanden gewesen war. Mit unserm J. Haydn fängt eine ganz neue Aera nicht allein der Symphonie, sondern der ganzen Instrumentalmusik an. Man muss in dieser Hinsicht sagen: Das Alte ist verschwunden, und siehe, es ist Alles neu geworden. Das Wesen, also auch der Begriff der Symphonie ist völlig geändert; gross ist sie geworden; man sollte sie also zum Unterschied von der alten die „grosse Symphonie" nennen. Das ist ihr Name, und die Ehre, sie geschaffen zu haben, gebührt allein den Teutschen, und diese Ehre wird auch nicht von uns genommen werden. Zwar haben freilich andere Völker möglichst an diesem hohen Ehrenpfeiler teutscher Tongewalt gerüttelt, es gern gesehen, wenn etliche wissende Männer der Ihrigen mit allerlei Geschichtsauslegung ihnen mindestens einen Eckstein zu retten und in ihre Heimath zu verpflanzen sich anstrengten: es kann aber nicht fruchten, denn die Wahrheit und das Wesen spricht für uns; die zwei bestehen.

Darüber und über den wesenhaft eigenthümlichen Begriff der neuen, teutsch geschaffenen u. vollendeten „grossen Symphonie" in der Fortsetzung.

Nachrichten.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Königreich beider Sizilien. (Beschl.)

Neapel. Die von der Accademia Reale di Musica e di Ballo (s. die vorige Nummer der Allg. Mus. Zeit.) bisher gegebenen Akademieen wurden jederzeit von II. MM. dem König und der Königin, mitunter auch von den Prinzen von Capua und Salerno, von der Königin Mutter und den Prinzessinnen besucht; der Saal war stets gedrängt voll. Um aber den Lesern dieser Blätter auch eine Idee von den vorgetragenen Musikstücken zu geben, folgt hier das Verzeichniss jener der bisherigen allerglänzendsten Akademie: Erster Theil. Ouverture aus Auber's Muta di Portici. — Quartett aus Rossini's Viaggio di Rheims, vorgetragen von den Damen Malibran und Duprez und von den Herren Duprez und Porto. — Duett aus Mercadante's Caritea, vorgetragen von benannten Damen. — Pianoforte-Variationen mit Begleitung des Orchesters, vorgetragen v. Hrn. Theod. Döhler, Kammervirtuosen des Herzogs von Lucca. — Chor aus Conte Ory v. Rossini. — Terzett aus derselben Oper, vorgetr. v. benannten Damen und Hrn. Duprez. Zweiter Theil. Ouverture aus Fra Diavolo, v. Auber. — Chor und Barcaruola aus der Muta di Portici, vorgetr. v. Hrn. Duprez. — Arie aus der Caritea v. Mercadante (Malibran). — Violinconcert, comp. u. gespielt v. Hrn. de Beriot. — Gebet aus der Muta di Portici. — Quintett aus Meyerbeer's Crociato, vorgetr. v. benannten Damen, einer Seconda Donna, den Herren Duprez und Porto.

NB. Die erste Akad. begann mit einem von dem 84j. Zingarelli (den auswärtige Blätter in die andere Welt schickten) eigens für sie comp. Inno.

Die Forderungen des Hrn. Bellini waren so hoch gespannt, dass der Contract mit ihm gebrochen wurde, und er also für jetzt um so weniger nach Italien kommen dürfte, da es heisst, er habe den Auftrag erhalten, eine französische Oper für's Pariser grosse Theater zu schreiben.

Ein Gesangs-Zögling des hiesigen Conservatoriums, Namens Patania (Tenor), reist jetzt auf Kosten der Malibran.

Kirchenstaat.

Der verflossene Karneval bietet im Kirchenstaate ein reichhaltiges Register von Theatern dar,

nur ist nicht alles Gold, was glänzt. Denn schon die Stimmen unserer dermaligen zahlreichen Sänger in Italien, welch' ein Stoff zu physiologisch-pathologischen Betrachtungen! Keine Infinitesimalrechnung ist im Stande, die unendlich vielen Abstufungen des Distonirens der heutigen italienischen Sängerwelt, dessen Causa proxima in der ermüdenden modernen Oper liegt, anzugeben. Zum grössten Unglücke ist die heutige Distonirseuche sogar in die Drehorgeln gerathen, und seit einem Jahre hört man oft diese Maschinchen die allersüssesten Cabaletten mit abscheulich falschen Tönen vortragen: ein wahres Bittersüss. Eine zweite Hauptrubrik des nicht allzusehr glänzenden Goldes ist der jetzige Gesang selbst. Indessen, Italien bleibt doch immer das schönste u. prächtigste Land, und was Theaterwesen betrifft, gewiss einzig in Europa. Also zu den Theatern in

Rom (Teatro d'Apollo). Einzelne Beifallsbezeigungen abgerechnet, ging es hier nicht gut, und alle gegebenen Opern machten mehr oder weniger Fiasco. In der ersten bereits angezeigten Parisina verunglückte auch der aus Spanien zurückgekehrte brave Tenor Trezzini, welchen das Mailänder grosse Theater bereits auf drei Jahre engagirt hat. In der zweiten Oper, Mercadante's Caritea, sang die Pateri, die Lorenzani und der Tenor Biacchi. Die einst fast rühmlich bekannte Altistin Lorenzani hat von je her eine gute Gesangschule gehabt; jetzt fehlt diesem Gesange Leben und jugendliches Feuer. Die Pateri schnörkelt brav. Die Semiramide mit der Unger gefiel kaum in der ersten Vorstellung; darauf gab man die Norma, ebenfalls mit der Unger, da aber die Pateri als Adalgisa und Bottari als Oroveso nicht behagten, so ging bald die unlängst von Mercadante zu Bergamo componirte Oper Oggero il Danese als fünfte Karnevalsoper in die Scene und fiel ganz durch.

Am 27. Febr. gab Hr. Stanislao Ronzi, ein guter Violinspieler, der unlängst aus Frankreich zurückkam, eine musikal. Akademie in diesem Theater mit vielem Beifall; die Gesangstücke wurden von der Unger, Lorenzani und dem Hrn. Biacchi vorgetragen. Die Familie Ronzi ist ganz musikalisch. Der Vater war Balletmeister. Die Tochter Giuseppina (berühmt) sang diesen Karneval auf der Scala zu Mailand; der Bruder Antonio, auch Componist, singt dermalen als Tenor auf unserm Theater Valle (s. weiter unten); der jüngere Bruder Luigi will auch componiren. In benannter Akademie spielte Hr. Antonio mit seinem Bruder Stanislao ein sogenanntes Doppelconcert für Pianoforte und Violine; er ist aber weder als Compon., noch als Sänger und Spieler vortrefflich zu nennen.

(Teatro Valle.) Bei allem Gefallen der 2ten Oper Sonnambula, in welcher David sang, wurde sie durch die bereits angezeigte erste neue Oper: Chi dura vince, aus der Scene verjagt; jetzt sah man erst ein, welch' eine Originalität und Philosophie in dieser Musik verborgen lag, und wie gut die Spech, die Herren Ronzi, Rovere u. Schober (lechner) sie vorzutragen wussten. Aber tot capita tot sententiae, es gab eine nicht unbedeutende Zahl, welche richtiger urtheilten und dem Hrn. Ricci blos einiges Talent im Buffostyle und weiter nichts zugestanden; demungeachtet siegte Ricci über Bellini. Die dritte ebenfalls neue Oper: La testa di bronzo, von Hrn. Giacomo Fontemaggi, machte Fiasco, weil man sie zu gelehrt, in der italienischen Theatersprache langweilig fand. Ein von diesem Maestro für Neapel unlängst componirtes Oratorium: Gefte, war weit glücklicher. In dieser Testa di bronzo debütirte die Luvredo, eine Schülerin des braven Bassisten Patriossi aus Loreto, die eine gute Schule hat. Die vierte, abermals neue Oper, Nina pazza per amore, war vom Maestro Pietro Antonio Coppola. Das Buch, bekanntlich schon von Paesiello in Musik gesetzt, wurde vom Dichter Ferretti umgearbeitet. Hr. Coppola ist zwar auch in Catania geboren; dass aber Catania nicht das Land der Orpheus sei, wie die Sizilianer glauben, beweist diese Nina, welche, einige nicht üble Dingerchen etwa ausgenommen, eine mit neumodischen Schönheiten gepfropfte saftlose Pflanze ist. David war nicht bei Stimme; die Spech gefiel am meisten, desgleichen ihre Cavatine, ihr Duett mit David, ein Chor und Einiges im ersten Finale. Maestro u. Sänger wurden oft, Ersterer 7mal auf die Scene gerufen; sogar der Dichter musste erscheinen, es war ein Jubel ohne Gleichen.

Terni. Das neue Theater wurde hier am verwichenen 29. Dec. mit dem Furioso eröffnet, worauf die Gazza ladra folgte. Die nicht über's Mittelmässige hervorragenden Hauptsänger waren: die Smeralda Salvatori aus Perugia (Anfängerin, nicht ohne Anlagen), der Tenor Fortunato Bovioni, der Buffo Giovanni Zampettini und der Bassist Francesco Gramacini. Opern und Sänger gefielen.

Spoleto. Bellini's Norma und Straniera erfreuten diesen Karneval die Hauptstadt Umbriens, in

ihnen vorzüglich die Prima Donna Carolina Soret mit einer umfangreichen geläufigen Stimme. Die andere Prima Donna, Caterina Spisena, aus Bologna, hat eine gute Gesangschule, ist Anfängerin und sehr befangen. Warum aber der Tenor Francesco Nucelli in der Introduction der Straniera vor Furcht beinahe aus dem Tacte kam, wissen sich die Spoletaner um so weniger zu erklären, da er sich in der Norma wacker hielt. Der junge Bassist Luigi Rinaldini that sein Mögliches.

Todi. In Rossini's Matilde Shabran betrat zum ersten Male die Bühne eine Amalia Badessa (Mezzosopran) in der Rolle des Edorda mit einer nicht üblen Stimme und nicht guten Aussprache. Der Buffo Pietro Zambelli belustigte die Zuhörer. Der Bassist Rocco Santini, mit keiner eigentlichen Bassstimme, erwarb sich ihren Beifall. Dem Tenor Antonio Michelini war die Rolle des Corradino nicht angemessen. Ueber Alle ragte die Prima Donna Emilia Santi in der Titelrolle hervor, weil ihre Stimme und Gesang weit besser als die ihrer Collegen war. Sie machte sich ebenfalls Ehre in dem nachher gegebenen Barbiere di Siviglia.

Orvieto (Teatro della Fenice). Ein 20jähriges schönes Frauenzimmer, Namens Paradisi, betrat als Adalgisa in der Norma zum ersten Male die Bühne. Stimme und Action berechtigen zu guten Hoffnungen. Was fiel doch dem Hrn. Nicolai ein, in seinem saubern Buche: „Italien, wie es wirklich ist“ zu sagen, es gebe keine schönen Frauenzimmer auf dieser Halbinsel? da sogar im Königreiche beider Sizilien, wo es in der That wenig schöne Damen gibt, dies Jahr ein Vierteldutzend nagelneuer schöner Prime Donne die Bühne betraten!

(Fortsetzung folgt.)

Cassel. (Beschluss.) Die Mitglieder der Kurfürstl. Kapelle haben zum Besten ihres Pensions-Fonds diesmal drei Winterconcerte gegeben, welche, wie gewöhnlich, sehr mittelmässig besucht wurden. Es ist uns unbegreiflich, mit welcher Lauheit man diese Genüsse aufnimmt. Eine Hauptursache mag wohl mit sein, dass diese Concerte im Hoftheater gegeben werden; dazu gehört ein schöner Saal, worin die ganze Zuhörerschaft mehr einer grossen Gesellschaft ähnelt, und wechselseitige Unterhaltungen gepflogen werden können; dann aber auch mag die wenige Abwechselung mit Schuld sein. Wir hören zu viel und zu oft von einem und demselben Componisten. Die braven Solospieler unserer Hofkapelle sind dünn gesäet, mit zwei bis vier sind wir schon fertig. Ein anderer Uebelstand ist endlich, dass man mit den Ouverturen und Symphonieen die Concerte beginnt, anstatt mit denselben zu schliessen, und dadurch schon halb ermüdet für die Einzelnheiten im Gesang u. auf den Instrumenten keinen rechten Sinn mehr hat, zumal da erstere grösstentheils aus gangbaren Opern genommen werden.

Im ersten Concert (15. Nov. 1834) wurden ausgeführt: Ouverture zu Shakespeare's Sommernachtstraum; sie gefiel sehr und wurde später noch einmal auf Verlangen gegeben; es war überhaupt das erste Mal, wo wir etwas von diesem ausgezeichneten Componisten hörten. Die Kenner fanden sie interessant, und verkannten nicht das eigenthümliche Streben nach Beethovenscher Originalität und Bizarrerie. Sie wurde sehr gut executirt. Eine Scene und Arie von Spohr trefflich componirt, aber von Dem. Pistor nicht zur Genüge vorgetragen. Hr. Adolph Hesse aus Breslau gab ein Pianoforte-Concerte von seiner eigenen Composition, welches beifällig aufgenommen wurde, desgl. seine dritte Sinfonie und ein Rondo capriccioso für Pianoforte allein. Diese Musikstücke reichten hin, um in Hrn. Hesse einen sehr fleissigen, talentvollen und correcten Componisten kennen zu lernen, welcher sich im Spohr'schen Geiste herangebildet hat. Ausserdem sang Hr. Schmidt noch ein Lied von Marschner, was nicht gut gewählt war; unser trefflicher Solospieler Wiele trug ein Violinconcert von Maurer vor, welches mit grossem Beifall aufgenommen wurde. Den Beschl. machte das erste Finale aus Zemire u. Azor von Spohr, von den Damen Fürth, Pistor, Meisselbach und den Herren Schmidt u. Föppel gesungen. Es dehnte sich dieses erste Concert bis gegen 10 Uhr aus, und das war viel zu lange.

Den 11. Decbr.: die obenerwähnte Ouverture von Mendelssohn-B. wiederholt; eine Arie aus Sargines, von Dem. Pistor gesungen. Nonetto concertante von Spohr. Dann dessen vierte Sinfonie, mit vielem Antheil aufgenommen. Hr. Dotzauer (zweiter Vcellist) trug ein Rondo für's Violoncell, von seinem Vater componirt, trefflich vor. Den Beschluss machte ein Quintett aus Così fan tutte.

Das dritte und letzte Concert nach einem langen Zwischenraum den 19. März 1835: Ouverture von Onslow; Arie aus Zemire und Azor von

Spohr, gesungen von Dem. Pistor; Concertino für Clarinette von Iwan Müller, geblasen von Bäuder, recht brav. Terzett aus dem Zweikampf von Herold, von Dem. Pistor, Mad. Rottmaier und Hrn. Schmidt. Dann zum ersten Male die dritte Sinfonie von Kalliwoda, ein Potpourri über Themen aus Jessonda, für Violine u. Violoncello v. Spohr, gespielt vom Componisten und Hrn. Hasemann. Ein seltener Genuss an diesem Abende, diese beiden Meister auf ihren Instrumenten zu hören. Ein lauter, dauernder Beifall belohnte beide für diese Hochgenüsse. Aufgefallen wird es Ihnen sein, dass wir diesmal gar nichts von Beethoven gehört haben; darein müssen wir uns fügen, aber hart ist es jedenfalls. — Den 27. März gaben die beiden Musikvereine Liedertafel und Eunomia zum Besten der Armen ein grosses Vocal- und Instrumentalconcert, welches sehr besucht war und sich die allgemeine Zufriedenheit erwarb. Sie führten die Ouverture aus Olympia von Spontini, die wir noch nie hörten, nach ihren Kräften brav aus; desgl. einen Männerchor aus „Elisa" von Cherubini; ein Concertino für Posaune, comp. von Ferling, vorgetragen von Bettenhausen; Wielinger-Balk, Männerchor mit Orchesterbegleitung, Gedicht von Tegner, comp. von Panny, ganz vorzüglich; desgl. der Rhein, Volksgesang von Panny, vortrefflich; ein Krommer'sches Concertante für 2 Clarinetten von Bauth und Heisterhagen mit Beifall vorgetragen. Der Herbst am Rhein, Männerchor mit grossem Orchester von Panny, gefiel sehr; desgl. ein Kriegerlied von demselben. Es war dieses ein genussreicher Abend, theils durch das viele Neue, theils durch die Ueberraschung, dasselbe von Dilettanten so trefflich ausgeführt zu hören. — Weil die beste Würze unseres Lebens im verflossenen Winter der Tanz war, so haben wir uns auch auf Tanzcompos. gelegt. Unser vortreffliches Orchestermitglied Deichert lieferte ein Heft vierhändiger Tänze; Adolph Herstell, Sohn des trefflichen Organisten, Seminar-Musiklehrers und verdienstvollen Psalmen-Componisten, gab zehn neue Tänze nach Opern-Motiven. Mosenthal erfreute uns mit mehren neuen Liedercomp. Gelingt es uns, den trefflichen Heubnelschen Flügel Hasemanns, wohl den schönsten jetzt in unserer Residenz, käuflich an uns zu bringen, so wollen wir diese Lieder darauf durchspielen und in unserm nächsten Berichte mehr davon berichten. Wir schliessen unsern etwas langen Bericht mit der Erwähnung eines Werkes, welches Sie hören müssen, um sich zu überzeugen, dass Deutschland noch gegenwärtig Meister in der Kirchenmusik besitzt, die des Ruhms der ältern werth sind. Wir meinen Spohrs neues am Charfreitage und am ersten Pfingstfeiertage gegebenes Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden", worüber ein trefflicher Musikkenner in einem Ihrer Blätter bereits ausführlich gehandelt und doch noch eher zu wenig als zu viel gesagt. Die Solopartieen wurden theils von Mitgliedern der hiesigen Gesangvereine ausgeführt, worunter wir ehrenvoll auszeichnen müssen Dem. Sophie Pfeifer mit einer wunderherrlichen Stimme u. guten Schule, und Hrn. Schmelz, einen kräftigen Tenor und kunstgeübten Sänger, anderer vortrefflichen Dilettanten nicht zu gedenken; theils von Mitgliedern unserer Oper, der Dem. Pistor, deren Stimme uns in der Kirche nicht recht zusagen und ansprechen wollte; den Herren Föppel, brav, Schmidt, Dettmer, Birnbaum und Hofmann. Auch den Ausführern der Chöre beiderlei Geschlechts gebührt unser Dank; denn wie hätten wir ohne sie ein solches Werk hören können?

Kurze Anzeigen.

Vier Gesänge für 4 Männerstimmen comp. von Jul. Schneider. Op. 24. Partitur und Stimmen. Berlin, b. Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 20 Sgr.

Diese 4 Männerlieder sind: das Bundeslied v. Th. Körner; das Vaterland Preussen; Amor und Bacchus, von A. Bode; Ständchen, von Winter. Zum Theil sind sie bei Gelegenheit des vorjährigen Musikfestes in Potsdam mit Beifall gesungen worden; sind ansprechend in Melodie und Harmonie, wenn wir auch in der letzten einige Kleinigkeiten anders gestellt wünschten. Wir berühren dies nur unsers musikalischen Gewissens halber, denn im Ganzen sind sie sorglicher harmonisirt, als viele andere, namentlich ausländische; auch wird den Sängern zuverlässig Alles, wie es steht, nach ihrem Sinne, und keines dieser Lieder besonders schwierig sein. Das Heft ist demnach, insbesondere den Preussen zu empfehlen.

Trois Duos concertans pour II Flûtes composés — par C. G. Belcke. Op. 11. No. 1, 2 et 3. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Alle drei Hefte sind im ernsten imitatorischen Style gearbeitet und zum Studium nützlich oder für schon Geübte zum Vergnügen, das ihrer Fertigkeit angemessen ist. Der Fleiss des schon gekannten Componisten, der sichtbar auf die Arbeit verwendet wurde, verdient ausgezeichnete Anerkennung. Nur in wenigen Wendungen des nicht leichten zweistimmigen Satzes hätte ein wiederholtes Prüfen noch Einiges zu verbessern gefunden. Zuweilen ist auch die Orthographie nicht ganz genau: allein man hat sich nun einmal ziemlich allgemein erlaubt, nicht mehr darauf zu sehen. Es wird nur darum noch nicht gut; die besten Componisten nehmen sich nur dann eine solche Freiheit, wenn der Grund der Verwechselung, der sich meist im Wesen des Instrumentes findet, in die Augen springt. Wir sind gewiss, dass der immer vorwärtsstrebende Componist auch darauf achten wird, wenn man die Sache jetzt auch häufig genug unter die Gleichgültigkeiten setzt. Uebrigens werden diese mit Vergnügen durchgesehenen concertirenden Duos Nutzen bringen, wie das folgende Werkchen, das für gute Weiterbildung schon gebildeter Bläser sorgt:

Trois Caprices pour la Flûte comp. par C. G. Belcke. Oeuv. 12. Liv. 2 des Caprices. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

Gute Flötisten und solche, die es werden wollen, haben es nicht zu übersehen.

---

6 *Rondino's über beliebte Opern-Melodieen für Violoncell und Pianof.* No. 1 u. 2 aus der Oper: *Capuleti u. Montecchi*; No. 3 u. 4. aus *Norma*; No. 5 u. 6 aus *Sonnambula*, comp. von *J. J. F. Dotzauer.* Op. 131. Prag, bei Marco Berra. No. 1: 1 Fl. 15 Kr.; jedes Heft der übrigen 1 Fl. Mze.

Sehr gefällige Unterhaltungen für Liebhaber in häuslichen Kreisen und zu angenehmen Studien für Violoncellisten, die bereits Ton und Fertigkeit in nicht zu geringem Maasse besitzen. Sie sind sämmtlich mehr für diese berechnet, um sich damit vor Freunden zu zeigen, als für Pianof.-Spieler, die zwar nicht vernachlässigt sind, jedoch Alles leicht vom Blatte spielen werden; für nur mässige Pianofortespieler wird das Ganze zugleich eine Uebung sein, die ihnen bald Freude machen wird. Allen 6 Heften können wir lebhaften Beifall der Mehrzahl versprechen.

Neue Pianoforte-Schule in 184 Uebungen, oder Materialien für den Unterricht u. das Selbststudium am Pianof. Herausgegeben — von Jul. Knorr. Leipzig, bei R. Friese. Pr. 1⅓ Thlr.

Der Verf. glaubte, nach seinen eigenen Worten der Vorrede, dieser neuen Pianoforte-Schule eine grössere Verbreitung zu verschaffen, wenn er keine eigene Methode darin entwickelte, so dass sie überall, bei jeder Methode, in Anwendung gebracht werden könnte. Er hielt das Massenhafte anderer Schulen für abschreckend und kleinere bei gefälligerer Behandlung der Stoffe für nicht ausreichend. Es konnte demnach bei dem gewissenhaftesten Studium aller zweckmässigen Lehrbücher u. Etüden durchaus nichts Anderes als eine scharfe, gedrängte Auswahl des Ausreichenden gegeben werden, was an und für sich dankenswerth ist. Man wird diese sehr gedrängte Auswahl nützlich finden. Nach 5 Seiten Text beginnen die Notenbeispiele mit eingestreuten kurzen Bemerkungen. Das Ganze besteht aus 52 Folioseiten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August. **N°. 32.** 1835.

Ueber die Symphonie,
als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,
von G. W. Fink.
(Fortsetzung.)

Man hat in mehr als einem französischen Aufsatze von Gossec behauptet, er habe den wahren Charakter der Symphonie gegründet, und nur der Mangel eines zur Ausführung seiner Ideen geschickten Orchesters sei ihm hinderlich, Haydn dagegen hierin sein glücklicherer Nachfolger gewesen. Hat man uns dieses Postulat auch ohne weitern Beweis als einen Glaubenssatz hingestellt: so wollen wir dies dennoch der Vaterlandsliebe der Fremden nicht als eine Hauptschuld anrechnen; im Gegentheil erscheint es als eine Art Tugend, vergleichen wir es mit dem Dienste, den uns unsere eigenen Landsleute in Verbreitung des genannten Postulates geleistet haben. Man hat einen jener französischen Aufsätze und zwar den spätern, welcher Gossec's Symphonieenbegründung nachspricht, in das Teutsche übersetzt, ohne auch nur die geringste Anmerkung dagegen zu machen; ja man gibt sich das Ansehen, als habe die teutsche Lesewelt eine solche Uebersetzung als etwas Wichtiges anzusehen. Dagegen sind wir gewiss, dass alle wohlgesinnten In- und Ausländer es für keine Ehre halten können, wenn man ohne ausreichenden Grund seinem Volke irgend eine Ehre nehmen lässt, ohne auch nur den geringsten Gegenkampf zu unternehmen. Wusste man dagegen nichts zu erwidern, so ist es schlimm genug; wollte man nicht, ist es noch viel schlimmer. Es ist eine Ehrenpflicht, das Vorgeben kurz zu berichtigen.

Fragen wir zuerst nach der Zeit, in welcher Gossec seine erste Symphonie aus C dur schrieb: so berichtet uns ein früherer, nicht übersetzter französischer Aufsatz eines geehrten Mannes, G. habe dieses sein erstes Werk für volles Orchester (Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken) für das Concert des amateurs geschrieben. Setzen wir nun nach den allbekannten Lebensumständen Gossec's die möglich früheste Zeit der Entstehung dieser Symphonie, so kann es frühestens zwischen 1765—1770 geschehen sein. Nun ist es aber zuverlässig gewiss, dass Jos. Haydn seine erste Symphonie



im Jahre 1759 schrieb, als er Musikdirector des Grafen Morzin war, welcher sein Orchester schon zum Anfange des folgenden Jahres entlassen musste, weil sein ansehnliches Vermögen zu Grunde gerichtet war. Diese erste Symphonie unsers H. hatte dem Fürsten Nic. Esterhazy so wohlgefallen, dass H. am 19. März 1760 zum fürstlichen Kapellmeister ernannt wurde. Das wird hoffentlich Beweises genug sein, dass unser Haydn mit seinen Symphonieen auch der Zeit nach vor Gossec steht. Wenn aber vom innern Wesen der Symphonie die Rede ist, worauf doch auch etwas ankommen dürfte, so wird man wohl darüber keine Worte zu machen nöthig haben. Es ist also grundfalsch, wenn man uns hat glauben machen und es zu gutmüthig durch Uebersetzen hat verbreiten wollen: „Ein französischer, richtiger ein niederländischer, Künstler versuchte diese grosse und edle Gattung der Musik *zuerst* mit enschiedenem Erfolge, und es ist dies ein Ruhm für Frankreich." — Wenn noch an einem andern Orte gesagt wird: „20 Jahre später als Gossec unternahm Haydn eine Arbeit für volles Orchester", so hat sich dies schon durch das Gesagte widerlegt. Wie viele Symphonieen müsste denn da unser H., der bekanntlich auch in andern Compositionsgattungen so ausserordentlich viel schrieb, jedes Jahr geschrieben haben, da wir wenigstens 118 Symphonieen von ihm besitzen? —

Auch die Italiener möchten sich gern die Ehre zueignen, Symphonieen im grossen Sinne des Wortes eher als Haydn geschaffen zu haben. Man nennt Palladini u. Sammartini. Wir widerlegen das nicht, denn was diese Männer in Instrumentalmusik hervorgebracht haben, das hat eine grosse Anzahl teutscher Componisten lange vor ihnen und zum Glück besser gegeben. Man kennt die ital. Musik dieser Art zu gut, als dass wir uns dabei verweilen sollten. Sogar die Anekdote ist wieder hervorgesucht worden: Ein böhmischer Violinist Misliweczek habe bei Anhörung einer Symphonie von Sammartini in Mailand ausgerufen: „Endlich kenne ich Haydn's Vorgänger und das Muster, nach welchem er sich gebildet hat!“ Allein erstlich waren es nicht Symphonieen, sondern Quartetten, die der Böhme hörte. Man sehe die biographischen Notizen über Jos. Haydn von dem mit H. befreundeten K. Sächs. Legationsrathe Georg Aug. Griesinger, welchem H. selbst, deshalb befragt, lachend erwiderte, dass er zwar in seiner Jugend die Musik dieses Mannes gehört, nie aber geschätzt habe, denn Sammartini sei ein Schmierer. Dazu fügte er noch, er erkenne keinen andern als nur den Em. Bach als sein Vorbild an. — Haydn's kindliche Redlichkeit, eines Mannes, der nie zu viel, immer zu wenig von sich selbst hielt, wird Jeder trauen, der seinen Menschenwerth nur einigermaassen kennt. Kaum wusste er selbst, was er der Welt geleistet hatte. Dann hat auch sein richtiges Gefühl allerdings den Mann genannt, welcher die alt erhabene, gothisch grosse, contrapunctische Schule, die sein Vater auf den höchsten Gipfel gehoben hatte, mit seinen grossartigen, doch schon gefälligern Schöpfungen in ein neues Wesen überführte, das am glänzendsten von unsern drei Heroen der Tonkunst aufgenommen und zu einer Höhe gebracht wurde, welche auch die Fremden anzustaunen nicht umhin können, sobald sie nur auf die Stufe gekommen sind, die selbst zur Anerkennung nothwendig ist. Das haben auch die Fremden zugestanden. Es heisst: „Schöpfer der heutigen Symphonie, erhob er sie zur Vollkommenheit.“ Ist nun Haydn Schöpfer, so ist es nicht Gossec, oder man widerspräche sich selbst. Noch schöner spricht der frühere französische Aufsatz: „Haydn strich das Alte und suchte einen neuen Gang, auf welchem er viele Nachahmer fand.“ Hat er nun das Alte gestrichen und ein Neues dafür gegeben, so haben wir, was wir behaupten und was zur Steuer der Wahrheit nothwendig festgehalten werden muss, dass nämlich Haydn der Vater der neuen grossen Symphonie ist, was wir seit jener Zeit unter diesem vieldeutigen Ausdrucke verstehen. Und was ist das?

(Beschluss folgt.)

Recensionen.

Troisième Sinfonie à grand Orchestre composée par George Onslow. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 4 Thlr.

Die erste und zweite Symphonie dieses hochgeachteten Instrumental-Componisten sind in unsern Blättern gebührend besprochen worden, und zur Beurtheilung dieser dritten, die, wie die frühern, in schöner Stimmauflage gedruckt erschien, fehlt uns die Hülfe einer gut geschriebenen Partitur nicht, dass wir also nicht erst auf ein wiederholtes Vortragen derselben zu warten genöthigt sind. Schon das kurze Eingangs-Largo ist in seiner Einfachheit so ungesucht würdig, dass es alle für Tonkunst empfängliche Herzen, ohne sie im Geringsten zu überfüllen, zu stiller Aufmerksamkeit stimmt. Das All. espressivo, $\frac{6}{8}$, F moll, ist so vortrefflich instrumentirt, als der Einleitungssatz; die vielfach gewendeten Hauptgedanken sind so wirksam unter die Instrumentenmasse vertheilt und so klar durchgehalten, dass es überall, wo nur ein Orchester auf den Namen eines guten Anspruch machen kann, ohne zu viele Mühe des Einstudirens, gelungen zu Gehör gebracht werden kann. Der aus den Hauptsätzen gezogenen Nebengedanken sind nicht zu viele und die Verknüpfung derselben geht selten und niemals zu weit über den abgerundeten Bau hinaus, den das Werk als Quintett in dem allgemein bekannten Style des Componisten erfordert. Es ist nämlich diese Symphonie, was auch ausdrücklich auf dem Titelblatte angegeben worden ist, vom Verf. mit bemerkenswerthen Veränderungen aus seinem 32sten Werke gezogen worden. Die Vergleichung dieser Orchesterbearbeitung mit dem Originalwerke wird für jeden Künstler eine angenehme und anziehende Beschäftigung sein, für Alle aber, die noch auf dem Wege weiterer Bildung sich befinden, wie die Meisten, wird eine solche Vergleichung von grossem Nutzen sein. Man wird sehr bald sich überzeugen, dass die Aufgabe, sollte die Einheit und Abrundung des vorliegenden Ganzen nicht gestört oder auch nur nicht zu sehr

verhüllt und mit Schatten überhäuft werden, nicht schöner gelöst werden konnte. Die Vertheilung der gegebenen Sätze unter die Doppelmasse der Blas- und Streich-Instrumente und der Wechsel derselben gibt eine so verschiedenartige Färbung, als sie nur ohne Verdeckung der Grundidee sich verwirklichen durfte. So wird man den feurig drängenden Menuettsatz, so das einschmeichelnde Andante soave $\frac{2}{4}$ finden; nicht anders den Schlusssatz All. agitato, dessen zwiefaches Motiv sehr geschickt verwebt und fest zusammengehalten worden ist. Können wir also die Bearbeitung an sich nur durchaus musterhaft nennen, so wird doch eben darum der zum Grunde liegende Originalsatz (Op. 32) auch überall durchklingen müssen u. bei aller Würde des Inhalts eine leichtere Art Symphonie bilden, als jene polyphonischer erfundenen unserer grössten Meister dieses Styles sind, worüber wir nächstens sprechen werden. Einen sehr bedeutenden Vortheil hat diese Art Symphonieen doch, auch abgesehen davon, dass selbst die mit symphonischen Meisterwerken Vertrauten auch weniger in einander Geschlungenes von Zeit zu Zeit mit Vergnügen hören werden; sie führt die weniger geübten Ausüber und Hörer auf eine würdige Weise zu den schwerer aufzufassenden und hilft der Freude daran freudig auf.

Septième Concerto pour le Pianof. avec accomp. de l'Orchestre, ou avec Quatuor, ou pour Piano seul composé — par John Field. Leipzig, chez Breitk. et Härtel. Pr. av. Orch. 4 Thlr., av. Quat. 3 Thlr.; pour Pfte seul 1 Thlr. 16 Gr.

Es ist dieses siebente Concert des berühmten Meisters dasselbe, das er auf seiner letzten und grössten Kunstreise in Paris spielte. Es besteht nur aus zwei Sätzen, ohne Adagio. So überaus reizend er zu seiner Zeit auch die Adagio's vortrug, mit einem Zauber, der sich nicht wohl beschreiben lässt, so war er doch mit diesen Sätzen für das Pianof., im Vergleiche mit andern Instrumenten, nicht immer zufrieden. Er hat oft gesagt: der erste, der für das Pianof. ein Adagio schrieb, war ein Narr (c'était un fou). —

Der erste Satz, All. maestoso, $\frac{4}{4}$, C moll, ist bei schönem Vortrage, der zu Field's Compositionen besonders gehört, von herrlicher Wirkung; nicht in der romantisch genannten Art, aber trefflich gehalten, voll schöner Gedanken und gesunder Bravouren, deren Vollendung vielleicht nur eine einzige, freilich eine Hauptschwierigkeit haben dürfte, nämlich *den Field'schen Anschlag,* zu dessen Besitz nicht geringe Uebung gehört, der jedoch der Anstrengung vollkommen werth ist. — Der zweite Satz, All. moderato, hat Walzerrhythmus, ist pikant durchgeführt und liefert einige ausgezeichnete Solopartien, in einer zuweilen wunderlichen, im Ganzen ergötzlichen Manier. Wir würden beide Sätze von einander trennen und also nur den ersten für sich vortragen, den andern zu einer andern Zeit, wieder für sich. Wir geben aber unbedingt dem ersten Satze den Vorzug vor dem zweiten. Uebrigens ist sich der Meister in seiner Compositionsweise, die in unsern Blättern wiederholt besprochen worden ist, treu geblieben, so dass wir nichts weiter hinzuzufügen haben, als etwa: Es ist kein Concert, das jeder Stümper spielen kann; es gehört eine völlig überwundene Mechanik dazu, wenn auch vielleicht Mancher meinen möchte, die hier verlangten Fertigkeiten wären für unsere Zeit nicht die schwierigsten, worin er auch in einer Hinsicht Recht haben soll. Allein darauf legen wir Gewicht: Es ist Field'sche Bravour; auch taugt sie nicht zum Prahlen, sondern zum soliden Spielen. Und so empfehlen wir das Werk allen echten Pianofortespielern, die sich nicht auf eigene Hand eigene Concerte schreiben.

Noch sind in derselben thätigen Verlagshandlung erschienen:

1. *Douzième et treizième Nocturnes pour le Pfte par John Field.* Pr. 8 Gr.
2. *Reviens, Reviens.* Cavatine pour le Pfte. Von *demselben.* Pr. 12 Gr.

Wer kennt nicht Field's reizende Nocturnes? Jeder wird begierig sein, das neue Heftchen zu spielen. Die 12. Nummer ist ein Mittelsatz aus dem ersten Theile des eben besprochenen Concerts. Man wird ihn auch in dieser Absonderung für ein schönes Ganze anerkennen müssen. Die 13. Nummer ist eine hübsche leichte Kleinigkeit, bei deren Vortrage das Meiste auf guten Anschlag ankommt. So bietet auch die Cavatine durchaus keine Bravouren, nur Gesang und in der Fortführung manches Pikante. Dennoch rathen wir nicht, es von eigentlichen Anfängern spielen zu lassen, wohl aber von solchen, die das Mechanische, was eine gute Schule vorschreibt, schon hinter sich haben. Sie werden für schönen Vortrag Nutzen davon haben,

so wie fertige Spieler in geselligen Zirkeln zur rechten Zeit damit Vergnügen machen werden.

Grand Septuor pour le Pianof., Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse composé pour la Société philharmonique de Londres par J. Moscheles. Oeuv. 88. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. av. acc. 5 Thlr. 16 Gr.; sans accomp. 1 Thlr. 16 Gr.

Ein vortreffliches Werk, das zu den schönsten dieses Componisten gerechnet werden muss. Es zeichnet sich nicht blos durch solide Arbeit vortheilhaft aus, sondern auch durch inwohnenden Geist, der gleich im ersten Satze, All. con Spirito $\frac{4}{4}$, D dur, kräftig, schön und klar anspricht. Der Satz ist ungesucht und doch eigenthümlich, um welcher beiden Eigenschaften willen ihm auch gute Wirksamkeit nicht entgehen kann. Das Scherzo, Presto $\frac{3}{4}$, G moll, ist noch origineller, als der erste Satz, vielleicht für diesen Gedanken etwas zu lang ausgesponnen, oder den Gedanken selbst zu sehr erschöpfend, was dem Scherzo am wenigsten angemessen ist. Dennoch ist es schön. Der dritte Satz, Adagio $\frac{12}{8}$, B dur, ist ganz vortrefflich, mag man die Wirkung oder die Verarbeitung befragen. Das wohlthuend Sanfte und Weiche hat sich fast befremdlich und doch immer mehr anziehend mit Modulationsfreiheit neuester Zeit vereinigt, aber so, dass durchaus nichts Abstossendes fühlbar wird; selbst das Befremdliche schmeichelt sich ein. Das Finale, All. con brio, $\frac{4}{4}$, D dur, ist die Krone des Ganzen, das an Schönheit wächst bis an's Ende. Wir danken dem Componisten einen grossen Genuss und wünschen, dass sich ihn viele Musikfreunde bereiten mögen. Sollte manchen Künstlergesellschaften es zufällig an einem Clarinettisten u. Hornisten fehlen, so kann die Clarinette von einer 2ten Violine, und das Horn von einem 2ten Violoncelle vertreten werden. Ausserdem hat der Vf. selbst sein Werk auch für das Pianof. à 4 mains bearbeitet.

E r k l ä r u n g.

Bei meinem jetzigen Aufenthalte in Weimar erfahre ich, dass von Leipzig aus verbreitet ist, ich werde nächstens eine *Geschichte der Tonkunst meiner Zeit* drucken lassen. Ich lasse gern jedem Gerücht ungestört seinen kurzen Lauf, wenn mich nicht bestimmte Ursachen auffordern, anders zu verfahren. Das ist aber hier der Fall. Darum erkläre ich: Jenes Gerücht ist nicht wahr. Ich werde früher oder später solch ein Buch herausgeben, und arbeite schon längst (lassen andere Beschäftigungen mir Zeit) daran; an ein *„nächstens drucken lassen"* ist aber gar nicht zu denken, und ein *„wann sonst?"* kann ich nur folgendermaassen beantworten.

Ich habe nun einmal die Gewohnheit angenommen, Eins nach dem Andern zu thun und jedes Ding mit seinem Anfang anzufangen; auch der Tonkunst und allen Beschäftigungen mit ihr nur einen Theil meiner Zeit und meiner Kräfte zu widmen. Und weil es so lange her ist, dass ich diese Gewohnheiten angenommen, so werde ich wohl auch bei ihnen bleiben. Hierzu kommt noch, dass ich frühzeitig einsehen lernen, des Menschen Kraft sei beschränkt; dass ich diese erkannte Wahrheit, besonders seit reifen männlichen Jahren, immerdar auf mich angewendet und nun darin eingeübt bin, auch alle *meine Zwecke,* folglich auch meine Arbeiten, zu beschränken.

Aus alle diesem ist nun, was überhaupt meine Bemühungen um die *Geschichte der Tonkunst,* wie sie in den letztvergangenen Jahren an's Licht getreten sind und in den nächstfolgenden an's Licht treten werden — Biographisches u. dergl. unerwähnt — zu Stande gekommen: Der *Grundriss einer Geschichte der Gesangs-Musik* für Kirche und Kammer etc., im 4ten Bande meines Buchs: *„Für Freunde der Tonkunst"* (2te Aufl., 1835. Leipzig, b. Cnobloch); die dort als Muster jeder Gattung angeführten Gesangstücke der grössten Meister aber, von frühester Zeit bis an meine Tage — diese Sammlung, nichts enthaltend, als was zuverlässig zu dem Allervortrefflichsten gehört, was überhaupt die Welt in dieser weiten, edelsten Region der Tonkunst besitzt u. jemals besessen hat: diese Sammlung wird jetzt bei *Schott* in Mainz schön gestochen und der erste Folio-Band spätestens zur Ostermesse 1836 ausgegeben. Dies Beides führt mich bis *an meine Tage;* und darum werde ich deren Geschichte, aber hernach, und (wie recht und billig) ausführlicher behandelt, folgen und den Schluss machen lassen. —

Weimar, d. 27sten Juli 1835.

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.

Am 4. April eröffnete endlich zur lang ersehnten Consolation aller Dilettanti und Theater-Schmetterlinge die italienische Sängergesellschaft den Cyclus ihrer Gastvorstellungen mit Donizetti's lyrischer Tragödie Anna Bolena. In dieser Debüt-Oper, welche bereits früher, verdeutscht, in zwei verschiedenen Kunsttempeln servirt, spurlos wieder verschwunden war, erschienen nunmehr: 1. als Protagonista: Signora Schütz-Oldosi, prima Donna assoluta; Virtuosa di Camera di S. M. l'Archiduchessa di Parma; — 2. als Johanna Seymour: Signora Strepponi, Prima Donna; — 3. als Page Smeton: Signora Franchini, Prima Donna e Musico; — 4. als flatterhafter König Heinrich: Signore Cartagenova, primo Basso assoluto; — 5. als Richard Percy: Signore Poggi, primo Tenore assoluto; — 6. u. 7. als Lord Rochefort und Sir Harvey: die Signori Catalano und Rigola. — Unsere junge Welt vermeinte, Mad. Schütz schon aus dem Grunde zu vergöttern verpflichtet zu sein, weil sie vermöge des harmonischen Nachsatzes nothwendig einer transalpinischen Familie entstammen müsse. Die besser Unterrichteten aber wissen ganz genau, dass Mad. Sch. eine ehrliche Wienerin, mit dem Geschlechtsnamen Holdhaus ist. Dieser jedoch musste freilich im Lande des Wohllautes verzweifelt barbarisch klingen, und wurde sofort mittelst einer unsündlichen Wiedertaufe in das süssflötende Oldosi umgewandelt. Nur der Unverstand könnte läugnen, dass unsere Landsmännin seit den 10 bis 12 Jahren, wie sie ihrer Vaterstadt Valet sagte, an Bühnenroutine, Darstellungsvermögen, Kehlenfertigkeit und dramatischem Vortrag bedeutend gewonnen habe; leider muss indessen hinzugesetzt werden — zum Nachtheil und auf Kosten ihrer früher so wohltönenden Stimme. Mit dem, was sie aus dem Schiffbruche gerettet, weiss sie viel, sehr viel zu machen; meisterhaft hat sie es trefflichen Vorbildern abgelernt, die entscheidenden Hauptmomente herauszuheben, auf diese die Gesammtkraft aller noch zu Gebote stehenden Mittel zu versparen, dagegen die minder wichtigen absichtlich fallen zu lassen, nach dem Grundsatze, dass ununterbrochener Lichtschimmer zuletzt gar nicht mehr blende. Wem genügt an einer durch fleissiges Studium sorgfältig gebildeten Leistung, wer zufrieden ist, wenn da, wo die Natur auszureichen aufhört, die Kunst freundlich als Nothhelferin einschreitet, dem gilt auch Mad. Sch., trotz dem, für eine grosse Sängerin. — Die Strepponi besitzt zwar kein imponirendes, aber ein angenehmes Organ, gute Schule und versteht sich geltend zu machen. — Die Contraltstimme der Franchini hat wenig Metall; auch kleidet sie das Männercostüme keineswegs vortheilhaft. — Poggi würde zu den ausgezeichnetsten Tenoristen gehören, wenn er sich mehr zu beherrschen, ökonomischer zu mässigen wüsste. So aber thut er des Guten meist zu viel, überschreit sich unnöthiger Weise und liebt die grell contrastirenden Abstufungen bis zur Ungebühr, so dass die Uebergänge von Kraftstellen zum girrenden Gelispel fast kindisch und widernatürlich erscheinen. — Cartagenova ist ein gewandter, auf den Brettern heimischer Mime, der sich gefällig zu präsentiren und angenehm zu benehmen weiss; der seine eben nicht hervorstechenden Kunstmittel wirksam verwendet, mit Wärme, Gefühl und Ausdruck vorträgt, und dessen, obwohl wenig umfangreicher Bass besonders in den höhern Corden nicht ohne Reiz ist. Die Repräsentanten der beiden Nebenpartieen sind gewöhnliches Mittelgut. — Die Ausführung ging rund zusammen, und dem Ensemble gebührt ungetheiltes Lob. Applaudirt wurde grimmig, und hervorgerufen, dass die Ohren dröhnten. Der Mensch täuscht sich gern selbst. Unsere Meinung über diese tragische Tondichtung haben wir bereits früher abgegeben. Man weiss ja, wie man heutiges Tags in Italien zu trageriren pflegt. Die hiesigen Kunstrichterleins verschwören Leib und Seele darauf, dass ihnen der Composition bezaubernder Kunstwerth nunmehr erst klar und verständlich geworden; sie behaupten, alles hätte ganz anders geklungen, das Orchester besser gespielt, die Chöre viel schöner intonirt; blos, weil — fremde Gäste oben auf dem Podium gestanden. Beglückender Wahn! O sancta simplicitas! — Nach einigen Wiederholungen ging l'Elisir d'amore in die Scene, gleichfalls vom Maestro Donizetti, der hier, im komischen Style, wenigstens um Vieles vernünftiger und geniessbarer erscheint, als wenn er im Kothurn einher zu stolziren versucht. Manches muss sogar recht wohlgefallen, wenn man, nach jetziger Mode, das Spectaculiren der Blechinstrumente bei einer ländlich einfachen Handlung gutwillig mit in den Kauf nimmt. Hier wurde uns eine andere Prima Donna assoluta, Signora

Tadolini, vorgeführt; dieser kann selbst der Neid nichts Schlimmes nachsagen. Sie ist unbestritten die Perle der Gesellschaft, und dürfte sogar in ihrem Vaterlande nur wenige Nebenbuhlerinnen finden. Eine jugendlich frische, glockenreine, in allen Registern durchaus gleiche Stimme, präcise Volubilität, Geschmack, Nettigkeit, Eleganz, ein graziöses Spiel, die deutlichste Pronuntiation, höchst angenehme Persönlichkeit — was bliebe wohl noch zu wünschen übrig? Die kann singen, und einen Componisten, selbst von schwächlicher Constitution, zu Ehren bringen; von ihr muss man einen Sturm-Lauf durch zwei Octaven hören, worin Ton für Ton, ebenmässig, wie einer Schnur entrollend, klar heraustritt; von ihr zahllose kleine Nüançen, Accente und Schattirungen hören, die sie mit naiv tändelnder Schalkhaftigkeit gleichsam als Bonbons flüchtig nur hinwirft. Hier, wo Vollendung zu Hause ist, war auch ein Superplus von Beifall am rechten Orte angebracht. — In der Partie des Wunder-Doctors Dulcamara präsentirte sich der primo Buffo Signore Frezzolini; ein ächter Komiker aus der guten ältern Zeit, der eine veredelte Carrikatur erschafft, nie übertreibt, die trivialen Lazzi verschmäht, drastisch wirkt durch ergötzlichen Humor, auch für sein Fach einen ganz hübschen Hausbass singt und in deutlicher Aussprache als Muster gelten kann. Besonders köstlich war er in seiner Auftrittsscene, in der Barcarole beim Trinkgelage, so wie in dem wirklich allerliebsten Duette mit Adina, in welchem er von der Tadolini freilich ganz unübertrefflich secundirt wurde. — Den blöden, bornirten Liebhaber Nemorino gab Signore Santi, wieder ein Tenore assoluto, dessen Organ weit sonorer und kräftiger ist, als jenes Poggi's, obwohl er diesem im colorirten Vortrag nachsteht. — Den Sergeanten sang der Primo Basso, Signore Valtelina; auch eine gute, recht gesunde Stimme, übrigens als Acteur noch wenig geübt. Sonderbar genug sprach dieses kurzweilende Melodramma giocoso anfänglich nur theilweise an; desto fester aber bürgerte es sich in der Folge ein und ist zur wahren Favorit-Sultanin geworden. —. Nun kam desselben Componisten „Furioso nell' isola di San Domingo" an die Reihe. Was wir davon halten, wissen bereits unsere Leser; doch sei zur Steuer der Wahrheit beigesetzt, dass die gegenwärtige Gesammtwirkung ungleich befriedigender genannt zu werden verdient. Cartagenova geniesst, wie Fama zum Voraus verkündete, in ganz Italien den Ruhm, als Cardenio unübertroffen zu glänzen; wir können nicht widersprechen und würden — wenn es die Sache selbst nur werth wäre, die psychologische Auffassung und künstlerisch-charakteristische Durchführung als klassisch gediegen bezeichnen. Die Tadolini (Eleonora) und Santi (Fernando) sangen vortrefflich; der lustige Frezzolini aber wusste seinem furchtsamen Kaidama einen originellen Farbenton abzugewinnen. — Wenn in dieser Oper die Fremden obsiegten, so erhielten unsere auf Urlaub abwesenden vaterländischen Künstler in Bellini's Norma die ehrenvollste Revanche. Signora Schütz strengte sich in der Titelrolle über die Gebühr an, haranguirte und fulminirte im ersten Final-Terzett, dem Vernehmen nach, ganz à la Malibran; indessen, wo die ausreichenden Hülfsquellen fehlen, bleibt dennoch Alles nur fragmentarisch. Poggi sang in seiner Manier recht artig u. niedlich, war aber gegen Wild's grandiose Darstellung fast ein Pygmäe. Valtelina mit Staudigel, der als Arovist im Gesang das Höchste leistet, auch nur vergleichen zu wollen, wäre ein Majestäts-Verbrechen; das müssen sogar die absoluten Parteigänger schaamerröthend eingestehen. — Auch die Sonnambula reussirte nicht vollständig; Cartagenova (Graf Rudolph) u. Poggi (Elvino) waren zwar an ihrem Platze; allein Amina, die Sopranpartie, liegt für die Schütz zu hoch; deshalb blieb das reizende Duett im 2. Acte ganz weg und das Uebrige musste fleissig herabtransponirt werden; in welcher Kunst denn überhaupt das Orchester während dieses Gastbesuches bis zur Perfection sich einüben konnte. Jener grassirende Unfug aber, gegen welchen sämmtliche Componisten in corpore feierlichst protestiren sollten, da ihre Geisteskinder dadurch eine schandbare Verstümmelung erdulden, trat hier besonders im energischen Jubel des Schluss-Moments störend, ja entstellend an's Licht. — Bei der Straniera waltete ein Missgeschick anderer Art, durch eine unverzeihlich widersinnige Vorkehrung veranlasst. Um nämlich die den Abonnenten geleistete Zusage von 6 Novitäten zu erfüllen, brachte man diese Oper in die Scene, ohne die Chöre umzustudiren. Da geschah es denn, dass die Hauptpersonen mit dem Chor italienisch conversirten, wogegen dieser, gewohnter Weise, in gutem Deutsch antwortete, was natürlich den lächerlichsten Contrast bilden musste. Die daraus entsprungene, allgemeine Verstimmung zu heben, konnte nicht einmal mehr den vereinten Anstrengungen der Tado-

lini, Poggi's und Cartagenova's gelingen, welche als Alaide, Arthur und Waldeburg wirklich Ausgezeichnetes leisteten; wogegen wieder die Franchini (Isoletta) und Catalano (Comthur) wahre parties honteuses waren. Nun wurden noch einzelne Acte zusammengemischt, die Stagione hatte ihre Endschaft erreicht und die Logenbesitzer durften glücklich sich preisen, für baar ausgelegte 500 Fl. Münze an 52 Abenden eine neue und fünf alte, oft gehörte Opern aufgetischt erhalten zu haben. — Indessen, kaum waren ein paar Tage in's Land gegangen, als schon ein neues Abonnement mit herabgesetzten, gewöhnlichen Preisen ausgeschrieben wurde. L'Elisir d'amore, il Furioso und la Sonnambula fanden noch einige Reprisen, letztere neu belebt durch die herrliche Tadolini; ja endlich kam sogar auch Ricci's, wiewohl versprochener, noch absichtlich vielleicht vorenthaltener Scaramuzzia aufs Tapet. Die Intrigue dieser Opera buffa ist ungleich besser, denn gewöhnlich; aber mannichfaltig verwickelt und darum für exotische Bühnen weniger eingänglich. Der Stoff behandelt ein Abenteuer des in der Charaktermaske „Scaramuzz" bekannten Impressars Fiorelli, der mit seiner Truppe zu Paris spielt, und durch einen glücklichen Gedanken zwei Heirathen stiftet. Dem ersten Aufzug, welchen Witz, Humor, Ideenneuheit und launig capriciöse Musikstücke schmücken, fiel ein glänzendes Beifallsloos; im zweiten ermattet der Gang der Handlung, die eigentlich keiner Lösung mehr bedarf, und auch der Compouist laborirt an einer schleppenden Hinfälligkeit, welche gleich lethargisch auf den Zuhörer einwirkt. Die Lieblinge Tadolini, Santi und Frezzolini waren ganz in ihrer Sphäre; minder Valtelina, da der Part des Scaramuzzia einen gewandten Schauspieler verlangt; die Franchini detonirte unleidlich, das Arrangement gab manche Blössen und das zusammengreifende Ensemble fehlte grösstentheils. — Wenn man nun den Referaten der hier erscheinenden Tagesblätter Glauben schenken wollte, so haben diese Gastspiele Furore gemacht: — einzelne allerdings; im Durchschnitt wahrlich nicht; so wie denn diese Gesellschaft (die einzige Tadolini abgerechnet) überhaupt mit jener, welche uns vor Jahren Barbaja zuführte, schlechterdings keinen Vergleich aushalten kann; unbeschadet der speciellen Vorzüge mancher Individuen. Ich aber argumentire folgendermaassen: wäre der diesen Kunstleistungen gezollte Antheil wirklich so allgemein gewesen, als man uns vorspiegelt, so hätte man pro primo nicht so leicht Plätze nach Belieben zum Aussuchen sich wählen können; pro secundo würde die Direction schwerlich den heroischen Entschluss gefasst haben, das Entrée zu verringern, wenn das hohe, früher bestandene nicht seine Anziehungskraft verloren hätte.

(Fortsetzung folgt.)

Prag. (Beschluss.) Am folgenden Tage gab der erste Violoncellist Sr. Maj. des Kaisers von Russland, Hr. Cipriano Romberg, ebenfalls im Plateissaale eine musikalisch-declamatorische Akademie. Wenn ein aus dem Weltgericht der Weltgeschichte abgezogener Satz auch auf die Kunstwelt übertragen werden kann, so dürfte das Kotzebue'sche:

„Ein grosser Nam' ist eine grosse Schuld,
„Die Jeder ungetheilt bezahlen muss!"

die Forderungen der Welt an Hrn. Romberg sehr hoch stellen, denn sein Vater (Andreas Romberg) hat einen achtbaren Namen als Künstler hinterlassen, sein Oheim sich einen Weltruf erworben. Wir fügen dieser Bemerkung mit Vergnügen hinzu, dass Hr. Romberg schon mehr von den Interessen dieses grossen Capitals abzahlt, als man mit Recht von seiner Jugend verlangen dürfte. Eine grosse Gabe scheint in der That nicht nur ein Fideicommiss, sondern ein gewöhnliches Erbgut für alle Glieder dieser Familie zu sein, und mit Vergnügen scheint uns die Jugend des Oheims in dem Neffen aufs Neue vor die Sinne zu treten. Mit einer bereits sehr bedeutenden technischen Herrschaft über sein Instrument — unstreitig das ansprechendste und rührendste aller Streichinstrumente — verbindet Hr. Romberg auch eine edle Besonnenheit, Klarheit und Würde, und erinnert vorzüglich an den Lehrer u. Oheim durch jene Tiefe und Innigkeit des Gefühles u. den unschuldig scherzenden Humor, welche beide nicht erlernt werden können, sondern einzig aus dem eignen reichen Gemüthe hervorquellen müssen. Wenn das Concert des Hrn. Romberg etwas zu wünschen übrig liess, so war es der Umstand, dass er gar kein fremdes Musikstück vortrug. Die Tondichtungen des Hrn. Romberg sind zwar keineswegs mit den gewöhnlichen Concert-Compositionen unserer Zeit in eine Klasse zu stellen, deren höchster Zweck ist, den Sinnen zu schmeicheln, oder Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten zu häufen und durch technische Seiltänzereien den grossen Hörerhaufen zu

verblüffen. Sie haben Charakter, schöne und kunstgerecht durchgeführte Gedanken und eine regelmässige und gediegene Form, doch waltet — wie es auch sein muss — nur ein erfindender Geist in denselben, und es verbreitet immer eine Art von Monotonie in einem Concerte, wenn nicht die Abwechselung verschiedener Gattungen und Formen Mannichfaltigkeit in das Ganze bringt. Der Triumph des Hrn. Romberg ist um so grösser, dass er, trotz dieses erschwerenden Umstandes, den lautesten, einstimmigsten Beifall der zahlreich versammelten Kunstliebhaber und Kenner davon trug und wiederholt hervorgerufen wurde. Die eigenen Werke, welche Hr. Romberg vortrug, waren folgende: Zum Eingange Concertino für das Violoncello (Allegro, Andante und Rondo); dann: Introduction und Variationen, und zum Schlusse: Souvenir de la Suède, Fantasie, oder besser, ein sehr geschmackvolles Potpourri. Am meisten sprach das erste an.

Dresden, am 24. Juli. Der rühmlichst bekannte Componist, Musikdirector Löwe aus Stettin, dem grossen Publikum hauptsächlich durch seine Balladencompositionen bekannt, gab am heutigen Abende im Calberla'schen Saale eine Abendunterhaltung, in welcher blos eigene Tondichtungen und zwar, mit Ausnahme eines Trio's für Pianoforte, Violine und Violoncell, blos für Gesang mit Unterstützung des Pianoforte vorgetragen werden sollten. Der Sommer ist bei uns keine günstige Zeit für Concertmusik, vielleicht auch war die Ankündigung nicht hinlänglich bekannt worden — genug, der nicht grosse Saal war nicht so gefüllt, als es der Name des Componisten und der Werth seiner Leistungen verdient hätte. Er begann mit einer Phantasie für's Pianoforte allein, worin er sich als einen fertigen, saubern Spieler und einen seinen Stoff beherrschenden Tonsetzer zeigte. Nicht minder war dies der Fall in dem Trio, was aber in allen seinen Sätzen doch wohl zu lang schien. Ganz vorzüglich nun aber, und man kann wohl sagen, einzig in ihrer Art waren die Balladen. Des Componisten Behandlung dieser Texte, von denen die ersten drei „Herr Oluf", „der Mutter Geist", „die nächtliche Heerschau" finster und schauerlich sind, weicht ganz von der gewöhnlichen durch Reichhardt und Zumsteeg eingeführten und in ihrer Art gewiss auch guten Weise ab. Bei diesen Componisten herrschte die Melodie vor und die harmonische Begleitung unterstützte blos und malte in einzelnen Fällen. Bei Hrn. Löwe ist's umgekehrt und doch auch ebenfalls ganz vortrefflich. Die Begleitung ist nämlich vorherrschend, originell in der Führung und harmonisch reich, manchmal äusserst pikant, ausgestattet. Die Stimme spricht gleichsam, aber mit sinnvollster Beachtung der Declamation hinein, so dass dem Zuhörer kein Wort des Dichters verloren geht. Hierdurch entsteht nun eine wechselseitige Durchdringung der Dichtung u. der Musik, so innig, dass man durchaus nicht zu bestimmen vermag, welch Element das andere beherrscht, ob die Musik das Gedicht, oder umgekehrt. Das Ganze macht sich trefflich und man wird versucht zu glauben, dass die Homerischen Gesänge auf diese Weise vielleicht von den Sängern auf der Zither oder Harfe möchten begleitet worden sein. Dass ich von den ersten drei Balladen einer den Vorzug gäbe, möchte ich nicht sagen, sie sind alle drei köstlich, die ersten beiden schauerlich zum Haarantsräuben, die dritte dadurch ganz originell, dass der Charakter des Trommelschlags durch die ganze Musik marschmässig fest gehalten worden ist. Die letzten beiden ward ich verhindert noch zu hören, doch scheinen mir die „drei Budrisse", aus dem Lithauischen, theils der wunderlich hart klingenden Namen, theils der an sich gar nicht lyrischen Tendenz, kaum einer musikalischen Behandlung würdig und fähig. Wir empfehlen jedem Kenner und Freund der Musik, Hrn. Musikdir. Löwe's Balladen ja von ihm selbst singen zu hören, wenn er dazu Gelegenheit hat; es ist ein hoher, lang nachhaltender Genuss, und zugleich ein schöner Beweis, was Musik und Dichtung leisten, wenn sie sich so recht verschwistern.

C. B. von Miltitz.

Leipzig, am 6. Aug. Am 29. Juli gab uns Hr. Musikdir. C. Löwe auch hier einen musikal. Abend im Saale des Hôtel de Pologne blos mit Pianoforte und Gesang. Der erste Theil begann mit einer uns unbekannten Alpenfantasie für das Pfte, worauf etwa 4, grösstentheils dieselben, Balladen folgten. Den zweiten Theil eröffnete das bekannte Pianofortestück Mazeppa, dem eben so viele Balladen folgten, unter denen eine improvisirte war. Wir müssen leider bekennen, vom Gesange nichts, als nur einige starke Töne gehört zu haben, ob wir gleich in der Mitte der des Som-

mers wegen nicht sehr zahlreichen Versammlung sassen. Nur das Klavier hörten wir, können also auch nicht urtheilen, was uns leid thut. — Am 5ten verliess uns der wahrhaft vortreffliche, in jeder Hinsicht ausgezeichnete Künstler, Carl Lipinski, über Weimar nach Frankfurt a. M. reisend. Wir wünschen ihm überall verdientes Glück und rufen ihm unsern Dank nach. — Jetzt sind vom Weimar'schen Theater Hr. und Mad. Genast unter uns und erfreuen uns mit Gastrollen. Wir hoffen, nächstens etwas von den Compositionen des Hrn. Genast zu hören, wovon wir berichten werden.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

K i r c h e n s t a a t. (Beschluss.)

Perugia (Teatro del Pavone). Die erste Oper l'Esule di Roma v. Donizetti machte Fiasco, weil die Musik und der Tenor (in der Titelrolle) kein Behagen beim Publikum erregten; desto mehr gefiel die zweite: Gli Esiliati in Siberia, von demselben, worin sich die Prima Donna Teresa Menghini und der Bassist Antonio Santarelli besonders auszeichneten. In der dritten Oper, der Sonnambula, zog auch der Tenor Luigi Arioli an.

Fuligno (Teatro d'Apollo). Die Chiara di Rosembergh (Rosenberg) del celebre Maestro Ricci übertraf alle Erwartung. Musik und Aufführung, alles war vortrefflich. Zu den Hauptzierden gehörte die Prima Donna Rosa Comelletti, Zögling der Musikschule des Hrn. Gaetano Calvi, die zum ersten Male die Bühne betrat, und der Tenor Gaetano Moretti; erstere mit ihrem hellen Sopran und gutem Gesange, der zweite mit seiner angenehmen Stimme, die er zu gebrauchen versteht.

Fermo. Weil die Chiara di Rosenberg des Tenors wegen eine Schlappe bekam, ersetzte ihn schnell Hr. Risaliti, und das Blatt wendete sich plötzlich: Oper und Sänger wurden jeden Abend stark beklatscht. Unter diesen müssen hier erwähnt werden: der Buffo Vincenzo Bassi, der vor 2 Jahren noch keine musikal. Note kannte, zum ersten Male das Theater betrat und seine Sache nicht übel machte. Wiewohl die Prima Donna Teresa Dati Amedei manche gute Eigenschaft als Sängerin besitzt, so möchte ihr doch der Bassist Luigi Salandri vorzuziehen sein, der sich auch im nachher gegebenen Furioso vortheilhaft in der Titelrolle auszeichnete u. ungemein applaudirt wurde. — Ein öffentliches Blatt nannte das erste Finale dieser letzten Oper unübertrefflich göttlich (insuperabile divino). Wahrlich, was man Jahr aus Jahr ein in unserm lieben Italien dermalen von Musik sprechen hört und liest, kommt dem wahren Musikkenner vor, als befände er sich in einem Narrenhause. (NB. dies sind die Worte der noch vorhandenen alten ehrwürdigen italienischen Meister der Tonkunst.) Wer hat aber auch je einen Narren durch Vernunftgründe geheilt? wer einen wahnwitzigen Schwärmer von der Unstatthaftigkeit seines Idols überzeugen können? Lasst also die Narren Narren sein und bleibt selbst gescheit.

Osimo (Teatro della Fenice). Die Minguzzi (s. diese Blätter von d. J. No. 4, Rubrik Fermo) erntete abermals Lorbeern in der Straniera (nicht Norma, wie es im Bologn. Theaterjournal hiess). Der Tenor Colombati, von der Kapelle unsrer berühmten Nachbarstadt Loreto, singt in der Kirche sehr gut, auf der Scene fehlt es ihm an Ausdruck und Leben. Der Bassist Lussanti hat eine schwache Stimme und wenig Kunst. Die zweite Oper, Matilde Shabran, fand eine kalte Aufnahme.

Ancona (Teatro della Muse). Hauptsänger: Teresa Casanova (v. Mailänder Conservatorium); Paolo Cittadini, Tenor; Serafino Torelli, Buffo, und der Bassist Griffoni. In der ersten Oper, Ricci's Nuovo Figaro, wurden einige Stücke beklatscht. Hierauf gab die Ferlotti Sangiorgi die Rosina im Barbiere di Siviglia, und füllte die Theaterkasse mehr als zuvor.

Fano (Teatro della Fortuna). Gli Schiavi in Palestrina, ossia Adolfo e Virginia, erste neue Oper, v. Hrn. Maestro Giuseppe Tamburini aus Rimini, hat eine Musik, die ihren heutigen Schwestern niederer Abkunft an die Seite gesetzt zu werden verdient, auf unserm Theater aber sehr günstig aufgenommen ward; Maestro und Sänger (Maddalena Zucchi Giorgi — Pietro Tincolini nebst den Bassisten Raffaello Fagotti u. Giacomo Pelagalli) wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Besonders gefielen die Introduction, das erste Finale, das erste Duett im zweiten Act zwischen der Prima Donna u. dem Buffo Pelagalli und das nachherige Terzett.

Rimini (Teatro comunale). Die hier gegebenen Opern waren: Chiara di Rosenberg, Gazza ladra und Norma. Sänger: die Boyer nebst dem Tenor Rinaldini, dem Bassisten Lauri und dem Buffo Taddei. Alles bekannt und erfreute sich der besten Aufnahme.

Pesaro (Teatro comunale). Hr. Ludovico Lodovici (ci-devant Engländer William Williams) machte hier im Furioso Alles weinen; zum Glück ist er nicht mehr so dickleibig, wie vor mehren Jahren, sonst hätte er uns in dieser Rolle auch lachen gemacht. Die kaum 20 Jahr alte Smolenschi, von der Turiner Singschule, gefiel jeden Abend mehr nach abgelegter Furcht. Cipriani konnte den Caidamà nicht schlecht machen, weil er ein alter guter Buffo ist. Hr. Ostachini hat als Tenor in dieser Oper wenig zu thun, desto mehr aber im nachher gegebenen Nuovo Figaro v. Ricci; nur taugt er weniger in der Opera buffa, auch versteht er nicht, seine Stimme zu mässigen.

Ravenna (Teatro comunale). Sowohl in der Sonnambula als in den Arabi nelle Gallie fanden ausgezeichnete Aufnahme die Albertini, die Altistin Gualdi, der Tenor Rossi und Bassist Casanova. In den Arabi sang die Albertini das Rondo aus Giulietta e Romeo. Diese Sängerin (eine Französin von ital. Aeltern) wurde zum Mitgliede der hiesigen Società filarmonica ernannt.

Ferrara (Teatro comunale). Wegen Unpässlichkeit des Tenors Battaggia wurde das Theater gleich nach der ersten Vorstellung der Chiara di Rosenberg auf 14 Tage geschlossen, am 10. Januar abermals mit dieser Oper eröffnet, worin die Galzerani-Battaggia und der neue Tenor Peruzzi vielen Beifall fanden, desgl. in der nachher gegebenen Norma. Rossini's Inganno felice machte Fiasco.

Hr. Antonio Sghicelli, Orchesterdirector, gab in diesem Theater am 19. Febr. eine E-Akademie, denn seine Stücke, die er spielte, waren alle in E, nämlich ein Concert v. Rode in E moll, eine Polonaise und sehr schwere Variationen v. Mayseder, beide in E dur. Man hatte geglaubt, ihn auch in einem Adagio zu hören, und fand sich in diesem Glauben betrogen. Etwas Ausserordentliches ist in seinem Spiele freilich nicht zu suchen.

Bologna. Den 15. März starb hier der berühmte Tenorist Domenico Mombelli, königl. sardinischer Kammersänger, in einem Alter v. 80 J. u. 2 Monaten; er war ein geborner Piemontese und ein eben so grosser Sänger als rechtschaffener Mann.

Hr. Francesco Roncagli, Schüler des hiesigen Liceo Musicale, wurde als Maestro compositore numerario unserer Accademia filarmonica einverleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten.

Lissabon. Diesen Karneval gab man die Matilde Shabran (Titelrolle Gaggi-Storti) und die Capuleti (Passerini [Giulietta] und Fabbrica [Romeo]); beide Opern und auch die Herren Savio, Storti u. Maggiorotti fanden eine sehr gute Aufnahme.

Madrid. Die Manzocchi gefällt jetzt auf dem hiesigen italienischen Theater. — Die Kammer der Procuradores hat die zum Unterhalt des Musikconservatoriums vom Minister vorgeschlagene Summe von 400,000 Realen um so mehr abgelehnt, da seit dem Bestehen dieses Instituts durch mehre Jahre kein Vortheil daraus entsprungen ist. Es heisst nun, die Königin habe beschlossen, es mit ihrer eigenen Kasse zu unterstützen.

Corfu. Nach einer achttägigen Ruhe der Sonnambula gingen zur Hälfte Januars die Capuleti in die Scene. Die Ferrarini machte den Romeo ziemlich gut, auch der Tenor Penneti sang artig. Für den Bassisten Zucchini, der eine unbedeutende Rolle hat, componirte ein hier sich aufhaltender Maestro Fabianini eine Arie mit Chor, die Furore machte.

Odessa. Hier gefällt ungemein die Tassistro, vom Mailänder Conservatorium, sowohl im Otello als in den Capuleti. Auch der Tenor Magnani erhält sich in der Gunst des Publikums. Die Altistin Antonietta Tonelli ist unglücklicherweise in der Geburt gestorben.

Kurze Anzeige.

Le Rêve de la jeune Andalouse. Mélodie concertante pour Flûte et Piano composée — par *T. Berbiguier.* Oeuv. 128. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Ein All. marziale aus F moll dient dem Hauptsatze, Moderato, $\frac{3}{4}$, F dur, zur Einleitung. Das letzte scheint nach einer volksthümlichen Melodie ausgeführt, Alles so leicht, besonders für das Pianoforte, dass es in seiner spielenden Einfachheit Dilettanten, die Volksthümliches und französische Behandlung lieben, angenehm sein wird. Nur mit dem Takte werden sie zuweilen einige Mühe haben, wenn sie genau verfahren wollen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August. №. 33. 1835.

Die Musik in Frankreich und namentlich in Paris.

Religiöse Musik.

Frankreich, das grosse, so mannichfaltig reich begünstigte Frankreich, dessen geographische Lage einen der schönsten Punkte der Erde bezeichnet, dessen Herrschaft sich wiederholt über die halbe Welt verbreitete, das mit unüberwindlicher Kraft die Freiheit durch fürchterliche Revolutionen zu erkämpfen nicht müde wird — wo Industrie und Handel, wo Wissenschaften und Künste, welche im nächsten Bezuge mit dem äussern Leben stehen und sinnlichen Genuss, Reichthum und äussere Pracht fördern, im schönsten Flore glänzen — Frankreich, dessen Bewohner sich das erste Volk der Erde nennen, ist das ärmste unter vielen Ländern Europa's der Gegenwart in Rücksicht auf Alles, was das moralische Leben, was die höchste Bestimmung des Menschen anlangt. Die herrschende katholische Religion ist nur äusserlich vorhanden, ist für die grössere Masse des Volks nichts als ein unbegreiflicher Ceremoniendienst, der sich von Jahrhundert zu Jahrhundert unter der Aegide und der despotischen Herrschaft der sogenannten Geistlichkeit forterhält, aber mit der wahren Moralität, mit dem einzigen und höchsten Ziele der Menschenbildung in fast keiner Berührung steht. Nur seit Jahrzehnden erst gibt es öffentliche Schulen, aber ihre Anzahl ist noch nicht zur Hälfte ausreichend — für die weibliche Jugend gibt es noch gar keine, und der Unterricht, meist in den Händen, wenigstens unter dem mittelbaren Einflusse des Clerus, ist so beschränkt, dass z. B. von religiösem Gesang, von der menschlichsten so mächtig wirkenden Kunst der Musik gar keine Rede ist.

Während Frankreich im 16. Jahrhunderte mit den berühmten Musikschulen der Niederlande und Deutschlands wetteiferte, im Mittelalter Fürsten zu seinen berühmtesten, gottbegeistertsten Sängern zählte, und viel früher schon von Karl dem Grossen die kräftigsten Mittel in Bewegung gesetzt wurden, der Kirche und dem Volke den religiösen Gesang in seiner würdigsten Gestalt zu geben, ihn zu vervollkommnen und zu verbreiten — müssen wir Zeugen des traurigsten, unwürdigsten Zustandes der heiligen Musik, ja, und das ist nicht zu viel gesagt, Zeugen eines Kirchengesanges sein, der ein frecher Spott ist — wir müssen die einzigen Spuren seiner Grösse und Schönheit aus dem letzten Asyle, der königlichen Kapelle und den sonst so fruchtbringenden Maitrisien, verwiesen, ja die bestgemeinten Bemühungen für seine Wiederaufnahme und Verbreitung hartnäckig, auf unwürdige Weise oft, bestritten sehen.

So gibt es denn in Frankreich nicht nur keine religiöse Musik mehr, die Kirche hat nicht nur ihren erbaulichsten Schmuck, das Volk einen reichen Schatz, das sicherste Mittel wahrer, tiefinnerster Herzensbildung verloren, sondern das, was man hier und da noch unter diesem ehrwürdigen Titel hört, ist, mit wenig Ausnahmen, lästerlicher Spott. Contretänze geben die Organisten als Vorspiele zu den feierlichsten, erhabensten Situationen, profane Romanzen, frivole Opernarien, tanzliche Melodieen dienen den Worten heiliger frommer Begeisterung als Gefährten. Wir führen nur eine Thatsache zur Rechtfertigung unserer Behauptungen an. In Avignon ist vor Kurzem ein Werk erschienen, betitelt: „Concerts spirituels ou Recueil des Motets pour les offices et les Saluts des fêtes solennelles" etc., das vier starke Hefte bildet, 48 Fr. netto kostet, das ganz aus Mozart's Don Juan und Figaro, aus Weber's Freischütz, Rossini's u. anderer grosser Meister Opern zusammengesetzt ist und dessen vierte Lieferung unter andern folgende Stücke enthält: „Lauda Sion salvatorem" zu Don Juan's Champagnerliede. — „Docti sacris institutis" zu Leporello's „Keine Ruh' bei Tag und Nacht." —

„Inviolata, integra et casta V. Maria" über Weber's Jungfernkranz u. s. w. Heisst das nicht jedes höhern Gefühls spotten? Welches Gedächtniss würden nicht solche Erinnerungen beflecken?

Doch wir verlassen dies traurige Kapitel in dem festen Glauben, dass die ernsten Maassregeln des Gouvernements, den religiösen Gesang in allen Volksschulen nach deutscher Weise einzuführen, zu bessern Zeiten führen werden.

Die weltliche Volksmusik.

Auch was die weltliche Musik betrifft, sowohl als Volksmusik, wie als Kunst im höhern Sinne, wir können, des stolzen Rufes ungeachtet, davon des Schlechten *nur viel*, des Guten aber *sehr wenig* berichten.

Eine Volksmusik, wie sie andere Länder besitzen, wo die naivsten, lieblichsten Naturgesänge aus Wald und Feld, bei Festen und im stillen Familienkreise harmonisch schön erklingen und tief in's empfindsame Gemüth eindringen, ohne selbst den gebildetsten Kunstsinn zu verletzen, denn alle Kunst ist ja nur schöne Natur: eine solche Volksmusik ist Frankreich, dem Vaterlande der Troubadours, jetzt gänzlich fremd. *)

Während Italien seine Canzonen, Spanien seine Boleros, die Schweiz und Tyrol ihre Berglieder in frischem Leben forterhalten haben, während in Deutschland sich Jung und Alt zu tausendstimmigen Chören vereinigt, die Freude, des Lebens Glück zu singen: ist hier Stadt und Land musikalisch stumm; denn was man unter dem Titel Musik oder Gesang hört, ist, mit seltenen Ausnahmen, mehr eine Ohrenqual, als ein selbst nur sinnlicher Genuss. Der natürliche mehrstimmige Gesang ist im Allgemeinen in Frankreich ganz unbekannt, denn selbst musikalisch geübte Sänger vermögen oft nicht zu einer gegebenen Melodie eine zweite Stimme zu finden, ihr Musikgefühl scheint sich nie bis zu der Lebendigkeit zu erheben, welche jenes, wenn auch nur instinktmässige Schaffen bedingt; die Franzosen singen gleich den alten Griechen nur Unisono, während in Tyrol und in Deutschland überhaupt ein zweiter Sänger den ersten immer zweckmässig begleitet, so lange dieser durch seine Melodie keine zu künstlichen Modulationen hervorruft. Und selbst diese Schwierigkeit wird oft auf das Glücklichste überwunden, wie die Productionen der steyerischen und tyroler Sänger uns hier selbst schon oft durch die originellsten und schönsten *vierstimmigen* Lieder, ihrer Composition, bewiesen haben. Wie hiernach der Gehörsinn und die Gesangorgane der Franzosen gar keiner eigentlichen Bildung geniessen, und das Tactgefühl weder geweckt noch geübt wird, so ist leicht begreiflich, dass man hier nicht nur selten schöne, sondern fast immer nur unreine Stimmen hört, denen oft über dies alles noch das regelnde Taktgefühl mangelt.

Die populaire Instrumentalmusik, welcher wir in Paris nur auf den Strassen u. öffentlichen Plätzen begegnen, ist meist in den Händen und Köpfen gewisser reisender Fremden, bei denen weder Kunst noch Gefühlsleben vorauszusetzen ist, und wo die herrliche Musik in ihrer tiefsten Entwürdigung erscheint. Die Cornemuse des Bettlers, die tonlose Zither des Savoyarden, eine ohrenzerreissende Drehorgel von einem weithinknallenden Tambourin begleitet, eine Flöte, Guitarre und grosse Trommel und ähnliche Gruppen bilden die wandernden Orchester in Paris, welche oft nicht fehlen, grosse Massen von Zuhörern um sich zu versammeln.

Wir kommen nun zu der Tanzmusik, welche mehre Tage der Woche ihr Publikum in die öffentlichen Vergnügungsörter der Champs Elysée und der Barrieren rufen. Auch davon wird man sich in Deutschland keine Idee machen. Zuerst ist die Zusammensetzung dieser Orchester so barock als möglich, der auffallenden Effecte halber, durch welche die Liebhaber weit her angelockt werden sollen, und was insbesondere die Kunstfertigkeit der einzelnen Musiker anlangt, das ist fast unglaublich: wenn sich 2 Violinen, 1 Bass, 1 Flageolet, 1 Cornet à Piston, eine Posaune und grosse Trommel zusammenfinden, so sind höchstens 3 dieser sogenannten Künstler, der erste Violinist, das Flageolet und Cornet im Stande, ihre Partien abzurakeln, die übrigen kennen weder Noten noch Instrument, und folgen höchstens den mächtigen Taktbewegungen des herrschenden Primo-Geigers; und das sind die Orchester sogenannter Bälle, meist zahlreich besucht. Eine wahrhaft barbarische Musikerscheinung in Paris ist endlich noch die oft stundenlange Execution einiger Musikstrophen, welche aus 5 Noten in Summa bestehend und auf 2 Jagdhörnern wechselsweis an den offenen Fenstern der Wein-

*) Ein kleiner Theil des mittägigen Frankreichs, Toulouse und seine Umgebungen, ist ausdrücklich hier als Ausnahme zu erwähnen. Davon ein andermal ein Näheres. *D. F.*

schenken vorgetragen, als Attractionsmittel die langen Strassen durchschreien. Eine Beschreibung von den Tönen zu geben, welche die weinerfüllten Bläser dem tonarmen Instrumente mit brutaler Force entreissen und deren Eindrücken der tiefste Schlaf der Trunkenen nicht widersteht, ist fast unmöglich und würde uns zu weit vom Zwecke führen.

Nur einer Art populairer Musikanstalt müssen wir endlich noch erwähnen und zwar mit grossem Lobe: das sind die seit zwei Jahren gegründeten öffentlichen Concerte, im Sommer in den Champs Elysée und andern schönen Gärten, im Winter in den prächtigsten Salons, wo sich 60—70 tüchtige Musiker zur Ausführung von Contretänzen — ohne Tanz — Ouverturen, Symphonieen und anderen Orchester-Arrangements vereinigen, und zwar für einen äusserst geringen Preis. Die musikalische Ausführung ist meist trefflich und darum die Theilnahme des Publikums sehr zahlreich, so dass zu hoffen steht, diese Anstalten werden einen glücklichen Einfluss auf den Musikgeschmack und Sinn des grossen Publikums üben.

(Fortsetzung folgt.)

S a m m l u n g e n.

Odeon (ausgewählte Concerte). Wien, bei Tob. Haslinger.

In unsern verschiedenen Anzeigen dieser trefflich ausgestatteten Lieferungen, die bis zur 36sten angegeben worden sind, ist die 26ste übersehen worden. Sie führt den Nebentitel:

Grosse Variationen und Rondo über die Arie: „Komm, holde Schöne" aus der Oper: Die weisse Frau; für das Pianof. mit vollständ. Orchesterbegl. componirt — v. Wilh. Hauck. 9tes Werk. Pr. 3 Thlr.

Es sind wahrhaft grosse Bravour-Variationen, die von der Einleitung an bis zum Schlusse fast alle die Fertigkeiten verlangen, welche bis zur Zeit der Herausgabe von den grössten Meistern des Pianofortespiels und der Composition für dieses Instrument in Umschwung gebracht worden waren. Das Rondo fängt mit einem 2/4 Takt-Satze an, der, nach einem längern 3/4, noch einmal wiederkehrt und in ein All. vivace 2/4 übergeht. Es gehören tüchtige Spieler zur guten Ausführung des Ganzen, dessen Tendenz mehr Bravour-, als Charaktermusik ist, doch so gearbeitet, dass es in jeder Hinsicht Aufmerksamkeit verdient, auch zur Uebung sehr zuträglich. Der geschickte junge Künstler ist für die Kunst zu früh entschlafen.

Die 36ste Lieferung enthält:

Fantasie und Variationen über den Marsch aus Otello; für das Pianof. mit Begl. des Orchesters comp. — v. Heinr. Herz. 67stes Werk. Pr. 3 Thlr.

Das Werk ist bereits so allgemein bekannt, dass es überflüssig wäre, sich mit Worten dabei zu verweilen, wenn wir auch nicht schon längst unser Urtheil über diesen Componisten im Ganzen und Einzelnen ausgesprochen hätten. Wir verweisen z. B. nur auf die erste Nummer des 33sten Jahrganges (1831). Gerade diese Variationen werden noch bis heute von den allermeisten reisenden Pianofortevirtuosen überall gespielt, auch von denen, die, wenn sie ihr Geld mit ihm verdient haben, sich hinterher ein Geschäft daraus machen, den Componisten herabzusetzen, was er in diesem Werke, wie in einigen andern, die ihre Absicht vollkommen erreichen und weiter nichts wollen, gewiss nicht verdient. Sollte man freilich Herz und immer wieder Herz hören, so würde einem das beständige Zuckerwerk sehr schlecht bekommen: allein zuweilen hören wir selbst diese Variationen gern, die für den Spieler sehr dankbar und lange nicht so schwer sind, als sie aussehen. Sie nehmen sich auch ohne Orch., oder auch mit blosser Quartettbegl. recht gut aus.

Für die Liebhaber dieses Componisten ist in derselben sehr thätigen Verlagshandlung eine sehr schön ausgestattete Sammlung erschienen:

Compositions brillantes de Henri Herz. Cah. VII. Introduction et Variations sur une chanson italienne arrangées pour le Pianof. seul. Oeuv. 7. Pr. 16 Gr.

Cah. VIII. Var. et Polonaise. Oeuv. 8. Pr. 16 Gr.

Cah. IX. Var. et Rondeau sur un air allemand favori. Oeuv. 9. Pr. 16 Gr.

Cah. X. Var. brill. sur l'air favori: „Ma Fanchette est charmante". Oeuv. 10. Pr. 16 Gr.

Cah. XI. Rondeau brill. Oeuv. 11. Pr. 20 Gr.

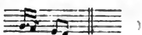
Cah. XII. Fantaisie et Rondeau sur la Cavatine: „Cora deh attendimi" de l'Opera: Zelmira. Oeuv. 12. Pr. 20 Gr.

Sie sind alle für das Pianof. allein; das siebente ist von Hrn. Fr. Xav. Chotek für das In-

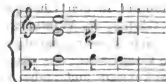
strument allein arrangirt. Man kennt sie. Dass das 10te Heft unter die beliebtesten Compositionen dieses Virtuosen gehört, weiss Jeder gleichfalls.

Auserlesene ächte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begleitung des Pianof. u. der Guitarre und herausgegeben v. E. Baumstark. 1. Bd. 2. Heft. Darmstadt, b. L. Pabst. 1835.

Von dieser Sammlung erscheint jeden Monat ein Heft. Subscribenten auf einen Jahrgang von 12 Heften zahlen bei Empfang jeder Lieferung 6 Gr.; einzelne Lieferungen kosten 12 Gr. Man erhält aus Monnet Anthologie française 1565, I. p. 31. Chansons choisies avec les airs notés. Londres, 1783. I. p. 1 — den Gesang von Heinrich IV., König von Frankreich, an seine schöne Gabrielle beim Scheiden. Wenn die Uebersetzung auch dem Reime nach treu nachgebildet worden wäre, würde sie gewonnen haben. Dass es schwierig ist, wissen wir aus Erfahrung, aber auch, dass es möglich ist. Das zweite: Adieu, France — von Maria Stuart, Königin von Schottland, aus derselben Anthologie gezogen. Maria soll dieses Lied beim Anblicke der französischen Küste gemacht haben, als sie absegelte. Den Text, oder auch die Melodie? Uebrigens ist es gut, dass *soll* dabeisteht. Nicht lange darauf mag es verfasst worden sein. 3) Trinklied aus dem Volksmunde auf dem Eilande Hiddensee bei Rügen, in A moll, schmerzlich lustig. 4) Polnisches Kinderliedchen aus dem Volksmunde. Das Liedchen ist in Polen ziemlich allgemein und selbst auf den dortigen Theatern zuweilen angewendet worden. Desto genauer hätten die Herausgeber damit verfahren sollen; der Text ist nicht correct gedruckt, und im letzten Theile der Melodie des 4. u. 8. Taktes muss es heissen



anstatt

wornach sich auch die Begleitung ändern muss. — Der volksthümlich portugiesische Kirchen-Gesang „Ave maris stella" hat durch den Hrn. Herausgeber noch einen hinzugesetzten Tenor erhalten, weil er nicht fand, dass das Lied dadurch verliert. Es *soll* in Portugall blos zweistimmig (für Sopran und Bass) gesungen werden. Das „Soll" ist für solche Ausgaben nicht gut; echte Volkslieder müssen an Ort und Stelle, sind sie nicht aus begrabenen Zeiten und nicht mehr gebräuchlich, aus dem Munde des Volkes genommen und auf das Sorgfältigste aufgezeichnet werden, was nicht selten seine Schwierigkeiten hat. Wir sind daher weit mehr für Sammlungen aus einer einzigen Gegend oder eines Volkes, als so verschiedener Völker und Zeiten. Der hier hinzugesetzte Tenor ist mindestens in folgender Stelle nicht sonderlich:



Ob die verminderte Septime des Soprans echt ist, lassen wir dahin gestellt sein. Der folgende Gesang ist Wälisch: „Owen Glynder's War Song"; allein er ist aus Sammlungen genommen, die Echtes mit Unechtem dergestalt verwebt haben, dass man sich von der altwälischen Weise kein treues Bild machen kann. Im irischen Gesange hat sich der Herausgeber, wie er selbst sagt, einige Abänderungen erlaubt, als Beispiel, wie herrlich Volksmelodieen benutzt werden können. Solche Einrichtungen, wie diese von Stevenson, gehören nicht in Sammlungen echter Volkslieder. Die sogenannte, im Grunde schon erneuert ausgeschmückte Originalmelodie ist angehangen worden. Die Einrichtung des Druckes kurzer Lieder, dass man umzuwenden genöthigt ist, hätte leicht vermieden werden können. Trotz dem wird die Sammlung Vielen willkommen sein.

Zwölf Orgelstücke componirt von C. H. Zöllner. Op. 56, Heft 1 u. 2. 2tes Werk der Orgelsachen. Hamburg, bei A. Cranz. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Diese Orgelstücke haben mehr in der Ausführung als in der Erfindung etwas Originelles, das mit viel Gewandtheit, zuweilen auch mit individueller Freiheit festgehalten worden ist. Die gewöhnlichen Orgelphrasen sind zwar nicht ganz verschmäht worden, kommen jedoch seltener, als in manchen andern Sätzen der Art, und immer an solchen Stellen vor, wo sie als Erholungen oder als einleitende Uebergänge angesehen werden können und daher meist nicht unerwünscht als Bekannte empfangen werden, mit denen man sich eine Zeit lang in behaglicher Nachlässigkeit erholt. In der Erfindung des Melodischen u. in der rhythmischen Verknüpfung wird man das Eigenthümliche

am seltensten finden, wie das jetzt im Allgemeinen mit wenigen Ausnahmen der Fall ist; auch erscheint es nicht zu häufig, doch schon etwas mehr, in jener kunstreichen contrapunktischen Verarbeitung ganzer Themen, sondern am meisten in einzelnen harmonischen Wendungen, frappanten Durchgängen, Verdoppelungen u. dergl., also in demselben, worin das Originelle der herrschenden Eigenthümlichkeitskunst jetzt ihr bestes Gedeihen sucht. Dabei sind jedoch diese Sätze weit natürlicher und empfindungsbeständiger, als es in der Regel diese Art Originalität mit sich zu bringen pflegt. Sie werden daher nicht allein dem Geschmacke der Zeit, sondern auch der Orgel und der Kirche sehr angemessen befunden werden, wenn auch Einige gegen manche Führungen etwas einzuwenden haben sollten. Das Pedal ist in allen 12 Nummern obligat. Im Ganzen gehören schon geübte Orgelspieler zum guten Vortrage derselben, denen wir sie bestens empfehlen. Diese werden sie sämmtlich anziehend und manche ausgezeichnet finden. Unter die gewöhnliche Masse ist kein einziges zu werfen.

Nachrichten.

Berlin, den 24. Juli 1835. Je heisser die Jahreszeit wird, desto mehr häufen sich die Kunstgenüsse. — Im Königl. Theater bewirkte die Erscheinung der bereits 1831 mit Beifall aufgenommenen Sängerin Mad. Fischer aus Carlsruhe neuen Aufschwung zur Wiederbelebung lange ruhender Opern. Am 8ten d. trat Mad. F. zuerst als Donna Anna im Don Juan mit verdienter Auszeichnung auf. Die Stimme dieser durch einnehmende Persönlichkeit begünstigten Sängerin hat in den letzten vier Jahren an Reinheit der Intonation und Geläufigkeit gewonnen; an Klang ist sie sich gleich geblieben: ihr Vortrag ist einfach und edel, besonders im Recitativ ausdrucksvoll und wahr. Nur selten ist eine Hinneigung zum abwärts oder höher Schweben der Intonation zu bemerken, wenn die Stimme zu sehr angestrengt ist und ermattet. Ueberhaupt glauben wir, singt Mad. F. zu anhaltend stark und verbindet nicht genug die Uebergänge vom mezza voce zur höchsten Kraftäusserung. Ihr mimischer Ausdruck ist für eine Sängerin vorzüglich, und ihre ganze Erscheinung hat etwas Imposantes und Edles. Leidenschaftliche Bewegungen des Gemüths weiss Mad. F. wahr und treffend zu schildern. So gelang ihr die erste Scene in Don Juan, noch mehr aber der Vortrag der Recitative vor dem Duett mit Ottavio und der ersten grossen Arie ganz vorzüglich. Die letzte Scene wurde gleichfalls im Cantabile, den Staccato-Stellen und Passagen gelungen und rein ausgeführt. Nur im Masken-Terzett des ersten Finals und am Schluss des Sextetts neigte die Intonation sich etwas herunter. Hr. Eicke, vom Stadttheater zu Breslau, debütirte als Don Juan mit gutem Erfolg. Seine vortheilhafte Gestalt, sein freies, gewandtes Benehmen, angemessenes Spiel und eine wohlklingende, nur noch nicht vollkommen ausgebildete Bariton-Stimme erwarben dem jungen Debütanten Beifall, obgleich man hier seit Jahren an die Darstellungsweise des Hrn. Blume als Don Juan gewöhnt ist. Dieser gab, in Hrn. Devrient's Abwesenheit, den Masetto recht gut. Donna Elvira war, nach dem frühen Ableben der Mad. Finke, wieder von Mad. Seidler übernommen. Dies konnte für die Ensemblegesänge nur von der günstigsten Wirkung sein. Dem. Grünbaum eignet sich durch ihre natürliche Naivetät und Anmuth ganz zur Zerline, wie Hr. Mantius zu dem weichmüthigen Ottavio. Leporello ist noch immer der alte drollige Darsteller. So machte das herrliche Kunstwerk aufs Neue den lebhaftesten Eindruck. — Die zweite Gastrolle der Mad. Fischer war Julia in Spontini's „Vestalin". Hierin reüssirte die Künstlerin nicht so vollständig, obgleich viel Einzelnes ihr recht wohl gelang, wie z. B. der erste Morgengesang, die Scene im zweiten Act, bis auf einige Gedächtnissfehler, die Cavatinen u. s. w. Im Ganzen schien die Stimme der geschätzten Sängerin durch die vorangegangenen Proben etwas erschöpft zu sein, und detonirte deshalb zuweilen ein wenig zu hoch. Ihre Darstellung war dem Charakter ganz angemessen und durch einige zweckmässige Nüancirungen verschönt. Der Beifall war daher lebhaft und Mad. F. wurde nach dem zweiten Act gerufen. Hr. Bader war als Licinius wieder von dem, seine Darstellungen stets begeisternden Feuer beseelt, und wusste auch die frühere Kraft seiner Stimme geltend zu machen. Dem. Lehmann sang die Ober-Vestalin mit Würde und Ausdruck, obgleich diese Partie ihrer Stimme etwas zu hoch liegt. — Die dritte Gastrolle der Mad. Fischer war Fidelio, worin die geschätzte Künstlerin ganz den edlen, weiblichen Heroismus vorwalten liess, welcher vorzüglich in den Kerker-Scenen des zweiten Acts so mächtig ergreift. Die

grosse Arie im ersten Acte wurde im Ausdruck gelungen, theilweise nur etwas befangen, vorgetragen. Die Intonation war meistens rein, nur kennt Mad. F. die Vortheile des richtigen Athemholens noch nicht hinreichend. — Ehe wir nun einen Luftritt auf dem „ehernen Pferde“ wagen, welches am 15ten d. seine ersten Capriolen unternahm, erlauben wir uns einen Seitensprung über die Spree, indem wir uns auf der Königsstädter Bühne nach den dortigen Neuigkeiten, oder vielmehr fremden und nationalisirten Opern-Sängern und Sängerinnen umsehn. In den Familien Capuleti u. Montecchi erschienen gleich drei neue Subjecte auf einmal, und noch dazu alle drei recht tüchtig! Da klage man doch nicht, dass es keine vorzüglichen Sänger mehr gäbe — ja, wer nur recht zu suchen weiss, findet auch wohl noch etwas. Als die dem Ref. am meisten zusagende Erscheinung begrüsst derselbe zuerst die neu engagirte Dem. Livia Gerhard, eine von der Natur höchst vortheilhaft ausgestattete, jugendlich frische, natürlich angenehme Sängerin, deren Stimme in den Mitteltönen zwar nur schwach, in der Höhe dagegen durchdringend, dabei nicht scharf, sondern wohlklingend, rein und bereits wohl ausgebildet ist. Die empfehlende Gestalt begünstigt ihre lebhaft empfundene Gesang- und Darstellungsweise ungemein und hat sie sogleich beim ersten Erscheinen zum Liebling des Publikums gemacht. Ihre Giulietta sprach allgemein an. Dem. Vial singt die Partie des Romeo mit vieler Kunstgeläufigkeit, nur fehlt ihrem Gesange der tiefere, seelenvolle Ausdruck, der im Ton der Dem. Hähnel, besonders in tragischen Situationen, so zum Herzen spricht. Hr. Bayer aus München ist ein ganz tüchtiger Tenorist von kräftiger Stimme, im Besitz eines hohen Falsetts und auch in der Kehlfertigkeit geübt. Seine Darstellungsweise ist etwas stark aufgetragen, nicht immer den Regeln des Schönen angemessen, allein kräftig und belebt. Die eingelegte Arie aus Bellini's „Pirat“ war nicht an ihrer rechten Stelle und wirkte daher auch nicht ausserordentlich. — Sehr mannichfaltig, bunt zusammengestellt war die am 11ten u. 15ten d. im Königsstädter Theater veranstaltete scenisch-musikalische Abend-Unterhaltung im Costüme. Wir übergehen sie. — Indem wir noch eine Gastrolle des Baritonisten Bielig aus Lemberg erwähnen, der auf der Königl. Bühne den Pietro in der „Stummen“ mit etwas schwacher, doch sonorer Stimme sang, besteigen wir den Pegasus der begünstigten Musensöhne Scribe und Auber, und schwingen uns auf ihrem „ehernen Pferde“ in die Luft, um den Planeten Venus kennen zu lernen, welcher nach Scribe's Theorie nur von Mädchen bewohnt wird. Das Schlimmste dabei ist nur, dass derjenige, welcher nicht Standhaftigkeit genug besitzt, um den lockenden Reizen dieser schönen Planetenbewohnerinnen zu widerstehen, urplötzlich mit dem Hippogryphen wieder auf den Felsen in China herabgeschleudert wird, wo die eigentliche Handlung der Oper vor sich geht. Das Ganze ist ein Fastnachtsscherz, und als solcher gelungen zu nennen, was die Ironie und komische Aufstellung der Hauptpersonen betrifft. Vorzüglich belustigt der Mandarin, welcher neben seinen 4 Gemahlinnen noch die fünfte, ein junges Landmädchen zu heirathen beabsichtigt, dazu indess durch die eifersüchtigen Gegenwirkungen seiner Vierten (einer nahen Verwandten des chinesischen Kaisers) immer nicht gelangen kann, ja sogar als Oberhofmeister des kaiserlichen Prinzen mit diesem einen Luftritt nach dem Planeten Venus unternehmen muss, von welchem beide bald zurückkehren, da sie der Prüfung erlagen, 24 Stunden gegen die Reize der schönen Venusbewohnerinnen gefühllos zu bleiben. Zur Strafe der Schwatzhaftigkeit werden der Mandarin und Peki's Geliebter in Pagoden verwandelt. Den Zauber löst endlich die beherzte Peki als verkleideter Jüngling, und vereinigt den Prinzen mit der entzauberten Tochter des Gross-Moguls. — Der beliebte Componist hat sich die Sache gar zu leicht gemacht, indem er meistens aus seinen frühern Opern entlehnte Motive fast durchgängig im Tanz-Rhythmus benutzt, zwar sehr geschickt instrumentirt, in der harmonischen Behandlung jedoch oft sehr frei verfährt. Dennoch macht die Musik, ihrer hübschen Melodieen wegen, einen heitern, freilich nur sehr flüchtigen Eindruck, wie dies jetzt geliebt wird. Die Musik hört auf, Sprache der Empfindung zu sein; sie neckt, prickelt u. hüpft mit dem Verstande in die Lüfte. Einige Arietten u. Duette sind recht artig; auch ist dem Componisten in einigen Stellen die Bezeichnung des fremdartigen Charakters der Chinesen gelungen. Nur die Romantik ist nicht seine Sphäre, wie sie der 3te Act bedingt hätte; es geht in der Musik auf dem Venusplaneten ganz eben so, wie in der sublunarischen Welt zu. Die Harfen-Begleitung idealisirt den Gesang der Töchter der Venus nicht allein; Stella singt Bravourarien trotz einer Prima Donna. Die

Ausführung und Ausstattung der Zauberoper war ausgezeichnet gut; ein Jeder beeiferte sich, bestens mitzuwirken. Vorzugsweise gelang dieses Mad. Seidler, Dem. Grünbaum, Dem. Lenz, den HH. Blume, Mantius und Zschiesche. Die Decorationen und Costüme's waren eben so glänzend, als geschmackvoll, was bei der chinesischen Tracht seine Schwierigkeiten hat. Die Oper wurde nur lau aufgenommen, wird indess doch schon ihre Liebhaber finden, da Popularität der Melodieen u. Ironie darin vorherrscht. Die Ouvert. ist ziemlich matt, im Galopprhythmus zusammengewürfelt. Dasselbe Thema dient dem Schluss des ersten Finals zur Basis. Die Bassarie des Pachters, obgleich auch hüpfend, und die tanzende Trauerarie der Tao-jin ist von guter Wirkung. Am besten aber ist dem Componisten die Traumscene des 2. Finals gelungen, worin die gedämpfte Violinbegleitung sehr angemessen effectuirt. Sehr komisch ist die Serenade, welche den schlafenden Mandarin, alles Lärms der chinesischen Instrumente ungeachtet, nicht erwecken kann. Tschin-kao meint:

„Möglich wird's allein
„Europa's Componisten sein,
„mit ihrem Höllenlärm ihn zu erwecken."

Für Italien passt es wohl am Besten. Auber wenigstens hat in obiger Oper die Instrumentirung mit Discretion und Auswahl sehr wirksam behandelt, und nur da Lärm im Orchester gemacht, wo die Handlung es erforderte. —

Nachträglich ist noch zu bemerken, dass Mad. Fischer auch die Rezia in C. M. v. Weber's Oberon theilweise mit gutem Erfolg gegeben hat, besonders die starken, leidenschaftlichen Stellen in der grossen Scene des 2ten Acts. Sentimentaler Ausdruck und leicht beweglicher Vortrag ist weniger für diese Sängerin geeignet, als heroischer Charakter. Hr. Eicke hat noch den Zampa als Gastrolle gegeben. Der Tenorist Schäfer aus Hamburg wird seine Debüts mit dem Tamino in der „Zauberflöte" beginnen. Es werden ausserdem noch mehre auswärtige Sänger erwartet, um eine Reorganisation der K. Oper zu veranlassen. Das erneuerte Engagement des Hrn. Hammermeister ist nicht zu Stande gekommen, und derselbe verlässt Berlin in diesen Tagen. — Im Königsstädter Theater debütirte Dem. Muzarelli aus Wien als Julerl und in andern humoristischen Singspiel-Charakteren mit lebhaftem Beifall, da ihre Persönlichkeit sehr anziehend ist. Dem. Hähnel und Hr. Holzmiller sind auf Urlaub abwesend. Auch Hr. Bader reist in diesen Tagen nach Kissingen.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals.
(Fortsetzung.)

Seitdem die hesperischen Sänger wieder fort- und die vaterländischen wieder eingezogen sind, beeifert man sich, das Publikum ja nicht zu entwöhnen, und gibt vor leeren Bänken, als beliebige Abwechselung: Norma, Freischütz, Robert der Teufel, Zampa, die Braut, das Fest der Handwerker, der todte Neffe, die Hintertreppe, die beiden Hofmeister, der Weiberfeind u. dergl. grosse und kleine Novitäten; auch ein nagelneues Vaudeville: „Das Ehepaar aus der alten Zeit" von Angeli. — Weil nun aber das Tänzer-Corps hübsch lange ausgerastet hatte, brachte es nunmehr, nebst Wiederholungen, auch Gioja's in Italien beliebtes, sogenanntes historisches Ballet: „Die abgeschafften Bachanalien", von dem Choreographen Casati arrangirt. Die Fabel ist dieselbe, wie in Generali's Oper: „I Baccanali di Roma", nur hier, wo erklärende Worte mangeln, um Vieles noch unverständlicher; die Anordnung war grösstentheils gelungen; den Darstellern, so wie den ausgeführten Tanz-Piecen wurde oft sich erneuernder Applaus gezollt; die Musik ist aus verschiedenen Werken effectuirend gewählt, und diesem Schaustücke dürfte vielleicht ein längeres Leben zu prophezeien sein. —

Im Theater an der Wien sieht es fortwährend windig aus, auf den Brettern sowohl, als im Spectatorium. Nach mancherlei Aufgewärmtem wurde nun verabreicht: „Der rothe Thurm in Wien", oder „Das Veilchenfest", Schauspiel mit Gesang; „Der melancholische Schuster", Localposse; ersteres eine verbrauchte Ritter-Komödie, letzteres Prämifer in der Erbärmlichkeit; weiter: „Die schöne Holländerin" von Schick; nicht übel, jedoch muthmaasslich einem älteren Plane nachgebildet; und „Eulenspiegel", Volkssage von Nestroy, eine in ihrer Art sehr gelungene Burleske, die auch ganz con amore gespielt und wiederholt immer gerne gesehen wird. Zu allen den genannten dramatischen Opfergaben war Kapellm. Adolph Müller der musikalische Lieferant. Es genügt bei Solchem, wenn nur die komischen Liedchen recht populair klingen, um als Gassenhauer sie nachzutrillern; das ist hier die höchste Anforderung. Die Zeit des Herrlichen ist hier längst vorüber.

Dem Eigenthümer der Leopoldstädter Bühne, Hrn. von Marinelli, brachten Raimunds Gastvorstellungen, namentlich „der Verschwender“, wirklich kaum glaubliche pecuniäre Vortheile ein. Mit der Entfernung des Gastes schwand das freilich. Da wurden dann frühere Lieblingsgerichte wieder hervorgesucht, z. B. Der Waldbrand, das Käthchen von Heilbronn, die Lieb' auf der Alm, Ein Uhr, Domi, Robert der Wau Wau u. a., auch beschenkte der eben so fleissige als erfindungsreiche Fenzel das Repertoir mit einer durch Ideenneuheit und überraschende Abwechselung ungemein ergötzlichen Pantomime: „Pierot als Wassertreter“ oder „Der errungene Preis“, die, mit einer äusserst gefälligen Musik ausgestattet, sogar in den heissen Lenzmonden eines fortgesetzten Zuspruches sich erfreute. —

Die Josephstädter Gesellschaft versieht nunmehr, getheilt, auch das Sommertheater im Curorte Baden. Die jüngste Vergangenheit brachte folgende Neuigkeiten: 1. „Herr Heiter“, ein unterhaltendes Liederspiel v. Holtey. 2. „Melusina“, Oper v. Kreutzer; trägt schon im dramatisch unwirksam angelegten Buche einen unheilbaren Schaden mit sich herum, und dürfte schwerlich irgendwo stabilen Eingang finden. 3. „Der Bravo“ v. Marliani, verdient Auszeichnnng, wenn es auch, wie verlautet, kein Erstlings-Product wäre. Es sind wunderschöne Einzelheiten darin, und ungewöhnlich sorgfältig ist die Orchesterpartie gearbeitet. Die erste Vorstellung hatte mit einer Gegenpartei zu kämpfen, deren unanständiges Benehmen vorsätzlich die dabei Beschäftigten einschüchterte. Das Räthsel wird gelöst, wenn man erfährt, dass an jenem Abende die ital. Oper wegen plötzlich eingetretener Hindernisse abgesagt wurde und deshalb alle darob Missvergnügten schon mit heimlichem Groll in die verachteten Vorstadtshallen hinaus emigrirten. Die fernern Wiederholungen dagegen stellten die verletzte Ehre vollkommen wieder her. In beiden Tondichtungen errang Mad. Kraus-Wranitzky neue, frischgrünende Lorbeern. 4. „Rataplan“, das bekannte, artige Vaudeville, zum Debüt der Dem. Hill aus Frankfurt. Der vielseitig verwendbare Mime Rott excellirte als Sergeant Groscanon, und rührte bis zu Thränen durch die Gemüthlichkeit seines declamatorischen Gesanges. 5. „Der Bräutigam in der Klemme“, Singspiel in 1 Act, mit melodischer Musik von Conradin Kreutzer. 6. „Der glückliche Schiffbruch“ und 7. „Die drei Bucklichen“, zwei komische Divertissements von Erfindung des aus Italien verschriebenen Balletm. Fabbri, mit Musik von Ott. — In den Opern: Robert der Teufel, Zampa, Barbier von Sevilla, weisse Frau, List und Phlegma, der Kerker von Edinburg, die Capulets und Montagues, der hundertjährige Greis, das Nachtlager in Granada, die reisende Sängerin, die Nachtwandlerin — gastirten die Damen Fischer-Achten, Beisteiner-Pohl, Segatta, Walter (aus Carlsruhe), Jazedé (Schülerin des Conservatoriums), Forti (Schwägerin des pensionirten Operisten); die Herren Bayer (Hofsänger am Münchner Theater), Fischer (aus Frankfurt) und der ganz Deutschland durchwandernde Falsettist Dorach; unter welchen die erstgenannte Künstlerin, eine liebwerthe, höchst willkommene Bekannte, jedesmal einen wahren Triumph feierte, vorzugsweise als Alice, wo auch ihr Gatte in der Partie des Bertram den erfahrenen Bühnensänger beurkundete. Mad. Beisteiner-Pohl besitzt gleichfalls schöne Kunstmittel und trägt äusserst geschmackvoll vor; nur die oft schwankende Intonation erscheint als ein verdunkelnder Nebelflecken. Hr. Bayer zeigte gute Schule und artistische Bildung, solches wurde nach Verdienst gewürdigt; allein mit der Methode wollte man sich nicht recht befreunden. Dem. Jazedé, mit einer klangvollen Stimme und glücklichen Naturgaben ausgerüstet, ist in festes Engagement getreten; desgleichen die Demoiselles Hill und Walter, zwei gute Acquisitionen. Und so thut denn der umsichtige Director Scheiner wirklich Alles, ja mehr vielleicht noch, als seinen Kräften zuträglich, um den Wünschen des Publikums zu entsprechen. Dem Vernehmen nach hat er auch mit Mad. Schröder-Devrient Unterhandlungen angeknüpft und derselben bedeutende Offerten gemacht. Sie soll jedoch für jede Leistung 500 Silbergulden gefordert haben, ein Honorar, was ausser allen Verhältnissen mit den möglichen Einnahmen liegt, und besonders in solch' ungünstiger Jahreszeit kaum zu erschwingen sein dürfte. — Die Francs, Louisd'or und Guineen haben unsere deutschen Philomelen doch ganz verwöhnt. Wie kann ein armer Impresar, der Papier einnimmt, Silber und Gold ausgeben? —

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten August. №. 34. 1835.

Ueber die Symphonie,

als Beitrag zur Geschichte und Aesthetik derselben,

von G. W. Fink.

(Beschluss.)

Dass auch unser J. Haydn, wie jeder Andere, in der frühesten Zeit seiner Lehrlingsepoche sich an die herrschenden Formen seiner Zeit hielt, an ihnen lernte, also erst nach und nach das vollgültige Wesen der durch ihn geschaffenen, neuen „grossen Symphonie“ in den Jahren errungener Klarheit und Kraft origiuell ausbildete, liegt zu sehr im Bildungsgange jedes selbst genialen Kopfes, als dass es nicht schon längst hätte bemerkt werden sollen. Man vergleiche, wenn es beliebt, nur unsere Blätter vom J. 1810, S. 232 u. f. Nicht minder ist bereits 1813, S. 573 von den Unsern über das Wesen der grossen Symphonie gehandelt worden. Unter Anderm: „Haydn, Mozart u. Beethoven gaben der Symphonie eine Tendenz, dass sie ein für sich bestehendes Ganze und zugleich das Höchste der Instrumentalmusik, *die Oper der Instrumente* geworden ist. — Der Componist hat nun freien Spielraum, alle nur mögliche Mittel, die ihm die Kunst der Harmonik und die unendliche Mannichfaltigkeit der Instrumente in ihren verschiedensten Mischungen darbieten, in Anspruch zu nehmen und so den wundervollen geheimen Zauber der Musik mächtig auf die Zuhörer wirken zu lassen. Es ist auf nichts Geringeres abgesehen, als dass der Componist, ohne die Grazie, die Leichtigkeit, vermöge welcher sich die Sätze zwanglos anreihen und verbinden, zu verleugnen, in die Tiefen der Harmonik eingehe und zugleich die Instrumente einzeln und im, auf mannichfache Weise gestalteten Chor, glanzvoll hervortreten lasse.“ Ferner: Das Ganze muss einen bestimmten und festgehaltenen Charakter haben, der die verschiedenen Theile in ihrer innersten Verwandtschaft unter einander verbindet, so dass, wie in den Beethoven'schen Symphonieen, deren oft ganz heterogen scheinende, einzelne Sätze bei näherer Betrachtung doch nur aus einem Element erzeugt sind, Alles nur auf *einen* vorgesetzten Zweck hinarbeitet und sich zum Ausdruck *einer* innern Anregung des Gemüthes verschmilzt. — Mit Uebergehung dessen, was 1813, S. 457 u. f., dessen, was über die poetische Wahrheit und das Grossartige der neuen Symphonie wiederholt besprochen wurde, erinnern wir nur noch an die mannichfachen Auseinandersetzungen der Eigenthümlichkeiten des jovial humoristischen Haydn, des erhaben schwunghaften Mozart und des siegreich romantischen Beethoven. Immer sind Frische und Lebendigkeit der Erfindung, klar Gedachtes, kunsterfahren Durchgeführtes und nach den Bedürfnissen der Zeit sowohl als der Sache voll-Instrumentirtes als nothwendige Erfordernisse längst hingestellt worden. Hierher gehört noch, was bei Gelegenheit der Beurtheilung der ersten Symphonie von Onslow (1833, S. 219) von mir bemerkt wurde: Die ganze Verknüpfung hat in ihren Gestaltungen nicht sowohl die derberen, grossartigern Striche, die solchen Orchestergemälden vorzugsweise nöthig sind, sondern weit mehr die kleinern Figuren, die dem Quartett gebühren. Das Ineinandergreifen der Orchester-Instrumente verlangt etwas Selbstständigeres, Freieres, ein eigenthümlicheres Walten, Singen und Klingen ihrer Art gemäss, einen ungebundenern Erguss einer durchgreifend individuelleren Tonfarbe, längere und fremdartigere Züge u. Stellungen, als die Behandlung der Streichinstrumente für Quartett und Quintett zulässt. Hr. Onslow gibt daher eine Nebengattung, die den Einzelnen in der Masse beschränkter auftreten lässt und ihm dennoch grössere Schwierigkeiten auflegt, als es zum vollkommensten Glanze des Ganzen nöthig ist. —

Daraus werden denn die Haupterfordernisse einer grossen Symphonie deutlich genug hervorgehen und dürften als etwas längst Bekanntes vorausgesetzt werden, wenn nicht das Gedächtniss mancher Teutschen für teutsche Auseinandersetzungen leider bedeutend vergesslich wäre. Wenn aber Fremde die Symphonie das Meisterwerk der Instrumentalcomposition anstatt das Höchste derselben nennen, spricht man fein unterwürfig nach, so offenbar es auch ein Missgriff im Ausdrucke ist, denn ein Meisterwerk der Instrumentalcomposition kann und soll in seiner Art ein Duo, Trio u. s. w. auch sein, und dass wir dergleichen besitzen, weiss Jeder, der überhaupt etwas weiss.

Ferner muss auch, von Haydn an, die „grosse Symphonie" durchaus von der blossen Einleitung jeder Art, auch der Ouverture geschieden werden, ob man die letztere gleich in einigen Ländern noch immer unter dem sonst gemeinsamen Ausdrucke Symphonie begreift. Der teutsche Gedanke, die grosse Symphonie als die Oper der Instrumente zu bezeichnen, ist vortrefflich. Nicht nur das massenhaft Wirkende, sondern auch das Situationsverschiedene durch mancherlei Parteiungen des Ganzen ist damit sinnig ausgesprochen. Dennoch möchten wir sie noch lieber eine in musikalischer Sprache dramatisirt gehaltene Gefühlsnovelle nennen, worin der äusserliche Erzählungsstoff, wie ihn der Dichter und der Maler voranstellt, hier nur als vorausgesetzte Grundlage, als Nebensache erscheint. Sie ist eine im psychologischen Zusammenhange entwickelte Geschichte irgend eines Gefühlszustandes eines Massenvereins, der von irgend einem Hauptmoment angeregt ist, dessen wesenhafte Empfindung in jeder Art Volksrepräsentation durch jede zum Ganzen gezogene Instrumentenart individuell verschieden über einen und denselben Stoff sich ausspricht. Dadurch kommt Einheit u. Mannichfaltigkeit zugleich in das massenhafte Ganze, in welchem jede einzelne Art der dabei bethätigten Instrumente so nothwendig und ihrem besondern Wesen so entsprechend zur Gesammtheit gehört, wie in einer guten Erzählung oder einem gelungenen Drama jede einzelne Person, mag sie auch übrigens so untergeordnet sein, als es ihre Stellung mit sich bringt.

Aber Eins, und zwar geradehin die Hauptsache, ist, so viel ich weiss, überall unberücksichtigt geblieben, wenn von der Symphonie die Rede war. Es ist dies *die polyphonische Erfindung*, jener gleich vom Anfange an für die gesammte Masse und ihre folgerechte Verbindung im Innern des Tondichters immer klarer und Alles beherrschender sich gestaltende Entwurf, das dramatisirt Umfassende in der Anordnung bis zum vollständigsten Gefühlsbilde. So wie ein Novellen- oder Drama-Dichter, ehe er die Feder in die Hand nimmt, es wäre denn, um Bemerkungen zum Besten des Gegenstandes aufzuzeichnen, über die Tendenz seines Werkes, über die verschiedenen Charaktere seiner Darstellung und deren naturgemässe Verknüpfung und Unterordnung zu einem abgerundeten Ganzen mit sich völlig einig sein muss; so wie ihm das Gesammtbild deutlich vor seinem innern Auge stehen, auch nach Willen wiederholt zum klaren Wiedererscheinen von ihm hervorgerufen werden muss, wenn er Hoffnung haben soll, etwas Gutes zu schaffen: eben so ist es auch mit dem Tondichter. Es waltet nur zwischen Beiden der Unterschied ob, dass der Erste mit Worten, der Andere mit Tönen zeichnet. Dass Jeder sein Gebiet genau kennen, dass Keiner zu weit über die Grenzen seines Bereiches in das ihm nicht zustehende Gebiet des Andern überschreiten darf, wo er nothwendig aufhören müsste, Machthaber zu sein, versteht sich von selbst. Es ist nämlich in einer solchen dramaähnlichen Tonnovelle lange nicht genug, dass man sich entweder eine anziehende Melodie erfindet oder eine seltsame Reihe von Accorden sich ausdenkt, aus welcher etwas Melodisches herauspunctirt werden könne, sondern es muss, von irgend etwas Wesenhaftem aufgeregt, aus der Nacht des innersten Gefühls immer mächtiger ein Tonchaos auftauchen, massenhaft dunkel in einander kämpfend, über dessen Wassern ein Geist schwebt, ein Ausfluss dessen, der nach 6 Tagen und Zeiten ansahe, was er gemacht hatte, und siehe, es war sehr gut, und ruhete am siebenten Tage. Auch der Tondichter hat in solchem Orchesterwerke eine kleine noch chaotisch sich vor ihm bewegende Welt zu ordnen, Licht und Nacht zu scheiden und Leben zu schaffen, dass Alles sich rege seiner Art gemäss. Das Massenhafte der zu gebrauchenden Instrumente muss, der klar gewordenen Haupttendenz angemessen, im überlegt gefühltesten Fortgange, in immer lichteren Gebilden und Gruppen zugleich vor dem innern Ohre erklingen, bis sich nach Maass und Ordnung die ganze Tongewalt im dichterisch wirksamsten Zusammenhange aus dem stillschaffenden Geiste leitender

Kraft hervor in die Erscheinung dränge u. sinnlich offenbare, was sonst nicht sichtbar ist. — Dabei kommt es gar nicht darauf an, ob ein paar Instrumente mehr oder weniger sind, um eine wahre Symphonie im neuen Sinne, wie sie von Haydn und seinen Nachfolgern in's Leben gerufen wurde, zu schaffen; sonst müssten wir ja auch das nur ein wahres und das beste Drama nennen, worin die meisten Personen vorkämen, was lächerlich wäre: vielmehr kommt es darauf an, dass alle dazu gehörige durchaus nothwendig und ihrem Wesen treu behandelt und gestellt sind. Ob die einzelnen Tongänge in ihrer charakteristischen Wesenheit doppelt oder zehnfach verstärkt sind, ist nur dem Lärm nicht einerlei, aber für die Kunst will es wahrhaftig nichts bedeuten. Ueber das Wesen echter Polyphonie können wir uns hier freilich nicht verbreiten, es kann aber geschehen, wenn es ja noch nöthig sein sollte. Dieses polyphonische Denken und Gestalten ist mit dem einheitsvollen Gefühlsgange der Hauptunterscheidungspunkt der teutschen „grossen Symphonie", worin sich unsere drei Heroen und namentlich Haydn zuerst meisterhaft hervorthat. Alle gebrauchte Instrumente sind zum Ganzen ihrer Natur und Stellung nach durchaus wesentlich dazu gehörig, nicht blosse Verstärkungsmaschinen, deren höchste Verschiedenheit in nichtigen Werken der Art einzig in der Verschiedenheit des Baues und der Materie der Instrumente liegt, deren Gebrauch von keinem geistigen Ordner zeugt. — Aus ähnlichem, wenn auch nicht gleichem Grunde kann auch selbst Onslow, der seine letzte Symphonie auf ein schon früher gegebenes Quintett bauete, bei aller Schönheit, die er noch hineinzutragen verstand, doch nur auf einen Uebergang zur rechten grossen Symphonie Anspruch machen, denn die polyphonische Anlage in der Erfindung fehlt. —
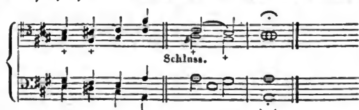
Noch Eins wäre zu bedenken: Soll die Symphonie, die grosse, auf eine Erzählung, auf ein Gedicht gebaut werden? Wir haben sie eine dramatisirte Gefühlsnovelle genannt. Irgend einen Empfindungsinhalt, irgend eine psychologische Entwickelung eines grossartigen, d. i. hier, einer Masse zugleich angehörigen Gefühlsganges, der zu einer Tendenz führt, muss sie haben: ohne dies wären es ja nur nichtssagende Töne. Je mehr nun dieser durch Tonmassen ausgesprochene Empfindungsinhalt der Tonsprache eigenthümlich ist; je lebhafter und geistinniger er nur eben in dieser Sprache, also in jeder andern nur mangelhafter, wiedergegeben werden kann, desto musikgewaltiger ist die Tondichtung, desto höher steht sie eben in dieser Kunst, so wie im Allgemeinen, denn sie gibt etwas in ihrer Sphäre Vollkommenes, was andern in dieser Art nicht möglich ist — und so ergänzt sie, selbstständig in ihrem Wesen, den Kunsttypus des Menschenwesens in eigenthümlicher Richtung und Art und schliesst auf diese Weise eine eigene innere Welt auf. — Dergleichen unnachahmliche Meisterwerke gab Haydn, Mozart u. Beethoven. — Da nun aber jeder Gefühlszustand von irgend einem äusserlichen Einfluss hervorgerufen wird, sei es durch Sinnenerscheinung, sei es durch Gedanken: so sind auch nothwendig bestimmte Fälle vorhanden, wo die aus *einem* Mittelpunkt des unergründeten Lebens hervorbrechenden mannichfaltigen Lichtstrahlen der denkenden, oder wortdichtenden oder plastischformenden Kunstkräfte, oder auch selbst die sinnlichen Erscheinungen der uns umgebenden und erregenden Natur mit dem eigenthümlichen Tonkunstgebiet aneinandergrenzen und sich gegenseitig durchdringen; es sind Fälle vorhanden, wo diese von Aussen her dem Gebiete der Tonkunst zugeführte Anregung nicht blos zündend wirkt, sondern wo das einem andern Lebensbereich entstammte Erregungsbild sich so tief einprägt, dass es Richtschnur, Originalbild wird, welches in die Sprache und das Wesen der Tonkunst übersetzt und so mit einer neuen Glorie umgeben werden soll, ja nach der innersten Vorliebe des Entflammten übertragen werden muss. In solchen Fällen ist es nothwendig, dass das einem fremden Bereiche angehörige Vorbild dem Hörer zu richtiger Verständigung, zur Versetzung in den rechten Standpunkt mitgetheilt werden muss. Etwas der Art bringt uns Beethoven's Eroica und noch mehr seine Pastoralsymphonie; Spohr's Weihe der Töne u. s. w. Diese Beethoven'schen Tongemälde haben aber auch zugleich das Non plus ultra gegeben, sobald die Musik, wie es in Instrumentalwerken sein muss, Hauptsache für sich bleibt und nicht Nebensache werden soll: wogegen Spohr im ersten Satze seiner Tonübersetzung schon etwas aufgenommen und in's Reich der Töne gespielt hat, was, ein Widerspruch in sich, nicht hinein gehört. Auch in solchen Tongemälden muss, längst anerkannt, der Entwickelungsgang des Gefühls das Erste, das Hauptsächlichste bleiben und der Anregungsstoff nur so weit und ohne grosse Anstren-

gung, weshalb der anregende Gegenstand als den Hörern schon bekannt vorausgesetzt werden muss, vor den innern Sinn treten, als es zur Verständigung und Belebung des musikalischen Empfindungsganges erspriesslich ist. — Wo es darüber hinausgeht (nämlich in Instrumentaldichtungen), macht sich die Musik ohne Noth und ohne Ehre zur untergeordneten Magd, oder zur geschminkten Kokette, oder auch nach Befinden zum Hanswurst, der den Pöbel belustigt. Bis dahin hat sich bis jetzt noch kein Teutscher verlaufen, denn absichtliche Possen sind eine Sache für sich. Wollte man nun darüber hinausgehen und noch mehr Erzählung, wie sie nicht durch Töne, sondern nur durch Beihülfe hinzugefügter Worte möglich ist, unterlegen und folglich Thatsächliches, äusserlich und factisch Zusammenhangendes musikalisch vorbilden, so verirrt man sich in's Ungereimte, reisst alle Grenzen nieder u. muthet der Tonkunst Dinge zu, die ihr, als wider ihre Natur laufend, nicht anständig sind und sie lächerlich machen würden, fiele das Lächerliche nicht von selbst auf diejenigen zurück, die dergleichen Verkehrtheiten sich erlauben. Was auch in dieser Hinsicht neue Sonderbarkeitsliebhaber ausserhalb unsers Vaterlandes thun mögen, es ist ihre Sache, die uns bis jetzt noch wenig angeht; sie mag sich erst noch bestimmter herausstellen, bevor wir darüber reden. Meteore zerplatzen von selbst, während die Sterne bestehen und die Nacht verklären.

Recensionen.

34ster *Psalm*. Für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen componirt — von *E. F. Gaebler*. Op. 1. Berlin, bei Bechtold u. Hartje. Part. Pr. 10 Sgr.

Die erste öffentlich bekannt gemachte Arbeit eines Mannes, der sich auf dem Titel einen Schüler des Hrn. C. Karow, Oberlehrers an dem Kön. Waisenhause u. Seminar zu Bunzlau, nennt. Seine Weiterbildung verdankt er dem Kön. Institute für Kirchenmusik unter Leitung des Hrn. Directors A. W. Bach in Berlin und den musikal. Vorlesungen des Hrn. Prof. *Dr.* Marx daselbst. Von Berlin aus ist er an die Stelle des vor Kurzem verstorbenen Musikdirectors am Waisenhause und K. Pädagogium zu Züllichau, des Hrn. Kähler, von dessen Werken wir „Des Lebens Kampf und Frieden" anzeigten, berufen worden. Der vierstimmige Satz ist leicht ausführbar; das Ganze im ansprechenden, nicht zu hoch geschwungenen, den meisten Hörern werthen Kirchenstyle gehalten, so dass wir dieses nicht breit ausgeführte Werkchen namentlich den Männerchören auf dem Lande und in kleinen Städten bestens empfehlen können. Eine nicht ungewöhnliche, besonders in enger Harmonie oft gebrauchte Freiheit der Stimmenführung, die nur in besondern, im Allgemeinen hier schon wiederholt namhaft gemachten Fällen recht und wirksam ist, nämlich die unisonische oder octavische, nur in einem oder einigen Accorden in den vierstimmigen Satz eingeschaltete Verringerung der harmonischen Stimmen, kommt auch in diesem Werkchen nicht selten vor. Man liest Beispiele davon S. 2, 4, 5, 6 und selbst zum Schlusse des Ganzen.



Warum hat der Componist im zweiten Tenore des ersten Beispiels nicht gis liegen gelassen, anstatt des unisonisch mit dem ersten Basse fortschreitenden fis? — Da alle hierin vorkommenden Fortschreitungen dieser Art mit sehr nahe liegender Umgestaltung einiger Töne oder auch nur eines Tones in den Mittelstimmen sich leicht vollharmonisch ordnen liessen: so scheint daraus hervorzugehen, dass der Verf. diese nur selten zu rechtfertigende Schreibart für zweckmässig und erlaubt hält. Wir überlassen hier diese von uns hinlänglich angedeutete Sache seiner und Anderer Ueberlegung: stehen aber gern mit möglichst kurzer Darstellung des Gegenstandes zu Diensten, wenn noch irgend einige Zweifel über diesen uns völlig klar erscheinenden Punkt obwalten sollten.

Lestocq, Opéra comique en 4 Actes, paroles de Scribe, Musique de D. F. E. Auber. Partition réduite av. acc. de Piano. *Lestocq, oder Intrigue und Liebe, Oper in 4 Aufz., für die deutsche Bühne bearb. v. Frhrn. v. Lichtenstein.* Vollständ. Klavierauszug von *Joseph Rummel.* Mainz, b. B. Schott's Söhnen. Pr. 16 fl. 12 kr.

Der Text, welcher nach löblicher Gewohnheit dieser thätigen Verlagshandl. französisch u. teutsch

dem Klavierauszuge vorangedruckt wurde, gehört zu den sehr anziehenden Bearbeitungen des vielgewandten Scribe, welcher gewiss den letzten Akt viel eingreifender behandelt haben würde, wenn er nicht in einem unglücklichen Augenblicke das Wörtchen *komisch* dazu gesetzt hätte, was nicht hierher gehört. Mit Recht hat man es in der teutschen Bearbeitung weggelassen, aber auch dadurch der Sache das Komische vollends genommen, was ihr nur das Beiwörtchen und etwa hin und wieder die Musik selbst im Widerspruche mit der Sache zu leihen vermag. Dann ist des Stoffes für eine Oper zu viel, wenn der letzte Akt im Verhältniss und nach dem Wesen einer Thronerstürmung lebendiger hätte versinnlicht werden sollen. Daraus ist also ein Missgriff seltsamer Art entstanden, der bei aller Gewandtheit des bühnenkundigen Sc. doch zu fühlbar bleibt, als dass ihn das leicht Gefällige der Auber'schen Musik decken könnte, so sehr er auch fast überall das französisch Niedliche mit Frappantem zu verknüpfen weiss; worin überhaupt Auber's Geheimniss des Lockenden tanzt und romanzenhaft mit der unterhaltungssüchtigen Menge liebäugelt.

Hr. Auber ist sich nun in dieser Weise seit lange so treu geblieben, dass wir kaum etwas Anderes, als eine Verweisung auf seine schon angezeigten Opern nöthig hätten, selbst dann, wenn dieser Lestocq auch nicht schon zwei Mal in unsern Blättern besprochen worden wäre, z. B. S. 180 u. S. 311. Wir setzen noch dazu, dass das Ganze auf der Bühne weniger allgemein unter den Freunden solcher Musik gefallen wird, als manches Einzelne am Klaviere, und dass der Klavierauszug gut verfasst wurde. Den Freunden und Liebhabern Auber's ist daher das Notenbuch bestens zu empfehlen; man kann ihnen sogar versprechen, dass sie hier noch mehr angemessene Unterhaltung finden werden, als in verschiedenen seiner frühern Opern. Die Soldatenchöre und die Finalen werden ihnen keine grosse Mühe machen, einige Sologesänge werden artig klingen, und das Quartett des zweiten Aktes: „Des Nordens schlanke Tochter" wird ganz vorzüglich gefallen. Es kommt auch darin eine besondere und, wenn sie nicht etwa Call in seinen 3- und 4stimmigen Gesellschaftsgesängen bereits gehabt haben sollte, ganz neue Genialität vor: zum Anhange singen nämlich die 4 Stimmen (Lestocq und die drei Frauenzimmer) so treulich durch Zerreissen des Textes vereint, dass jede nur eine Sylbe singt und alle Vier nur eine Melodie geben. Sollte es vielleicht eine feine Anspielung auf die russischen Hörner sein? Man sehe, wie sich die Sache ausnimmt, die dem Componisten selbst so gefiel, dass er sie wiederholte:

Elisabeth. Käl - Eis Lie -
Catharina. und und - e - mer
Eudoxia. Bei - le, glüht - be
Lestocq. Frost Schnee treu - im -

heiss, zart - blüht Ei - sprüht
- lein er - - tes - ken
und im und -sen
Blüm - Schnee har - Fan -

Bartolomeo Campagnoli

verdient als Künstler überhaupt, besonders durch seine vieljährigen, rühmlichen Leistungen in Leipzig, in unsern Bl. ein ehrendes Denkmal. Längst hätten wir ihm diese Pflicht erfüllt, wenn es uns nur gelungen wäre, von seinen letzten Schicksalen sichere Nachrichten zu erlangen. Jetzt erst sind wir im Stande, zu dem bereits anderwärts Erzählten das Mangelnde aus sicherer Quelle hinzuzuthun. Nachdem der für das Glück seiner beiden Töchter besorgte Vater 1818 seine seit 1797 in Leipzig treu und gut verwaltete Stelle eines Concertmeisters niedergelegt hatte, ging er mit seinen beiden Töchtern, der etwa 22jährigen Albertina und der jüngern Gianetta nach Frankfurt a. M., wo beide als Sängerinnen am Theater angestellt wurden. 1820 kamen die Schwestern in gleicher Anstellung nach Hannover und wurden im folgenden Jahre sehr gerühmt: Albertina als Königin der Nacht, Donna Anna etc.; Gianetta, deren Spiel

sich sehr vervollkommnet hatte, als Myrrha, Susanna im Figaro, Donna Elvira u. s. w. Der Beifall hielt aus. 1826 wurde Gianetta, empfohlen von der Herzogin von Cambridge, Schwester der Frau Grossherzogin, in Neustrelitz als erste Sängerin am Hoftheater angestellt, wo sie am 19. Oct. 1826 als Agathe im Freischütz zum ersten Male auftrat. Sie gefiel dem Hofe und dem Publikum. Die älteste Schwester versuchte sich darauf in der Rolle des Sargines mit so wenig Glück, dass sie seitdem nicht wieder auftrat. Die Familie genoss aber einer ausgezeichneten Achtung. Nach kurzer Krankheit starb der Vater am 6. Novbr. 1827 in einem Alter von 76 Jahren uud beinahe 2 Monaten (geb. am 10. Septbr. 1751 in Cento bei Bologna). Das ganze Personal der Kapelle uud des Theaters begleitete die Leiche bis zu ihrer Ruhestätte auf dem dortigen schönen Kirchhofe, wo die Töchter ihm späterhin ein Denkmal von Gusseisen, mit einer Lyra geziert, setzen liessen. Die Grabstätte ist mit Rosen bepflanzt und wird fortwährend von dortigen Freunden in guter Pflege erhalten. Nach Ablauf des Contracts 1829 zogen beide Schwestern nach Berlin, in der Absicht, sich durch Unterricht in der Musik ihren Unterhalt zu erwerben. Ihre Künstlerlaufbahn hat sich demnach früh geschlossen. —

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. (Fortsetzung.)

Indem wir den Artikel „Concerte" beginnen, kann der Reigen nicht leicht würdiger eröffnet werden, als mit jenen beiden, welche der König unter Wiens Pianisten, Karl Maria von Bocklet, veranstaltete, deren letztes nur die Willfahrung eines allgemein ausgesprochenen Wunsches war, um den im ersteren empfangenen Hochgenuss wiederholt zu erneuern. Ein jedes derselben bestand, rücksichtlich des accessorischen Bestandtheils, blos aus der einleitenden Ouverture — von Beethoven aus Coriolan, und jener gewaltigen zur Einweihung der Pesther Bühne — nebst einem werthvollen Gesangstücke. Der Concertgeber aber trug Hummel's zwar oft, jedoch schwerlich jemals, wohl nicht einmal von dem Meister selbst in solch' gediegener Vollkommenheit gehörte Concerte in H u. A moll vor. Der höchste Glanz einer in technischer Hinsicht alles erschöpfenden Ausführung trat hier in den Schatten zurück, ja entschwand beinahe in Nichts gegen jenen intellectuellen Standpunkt, von welchem der Meister den poetischen Geist dieser Tondichtungen auffasste und in ein wundersames, leider nur momentanes Klangleben zauberte; mit einem prädominirenden Uebergewicht geistiger Macht und Vollkommenheit über die äussere Form und mechanische Kunst, welches eben, nach einer bei dieser Veranlassung sehr richtig ausgesprochenen Bemerkung, die Rangstufe entscheidend bezeichnet, die, vielleicht unter allen lebenden Klaviervirtuosen, Bocklet vorzugsweise einzunehmen berechtigt sein dürfte. Den herrlichen Schlussstein dieser Kunstausstellungen, worin wenige Tacte für einen ganzen, langweilenden italienischen Opern-Abend zu entschädigen vermochten, bildete jedesmal eine freie Phantasie über gegebene Thema's, aus denen der Improvisator immer Motive seines Lieblings, des ihm wahlverwandten Beethoven, wie z. B. das himmlische Motiv des Andante der A dur-Symphonie, sich erkohr. Mit welch eminenter Meisterschaft er aber nunmehr sein Material bearbeitete, dies lässt mit Worten sich nicht beschreiben. Stets trat der Hauptgedanke klar vernehmlich und obsiegend hervor, doch immerdar anders geformt und gestaltet, jetzt durch überraschende Modulationen verjüngt und mit einem Reichthum von Figuren und Bravourpassagen geschmückt, nie dem Schlendrian des alltäglichen Variationentypus huldigend, ein fortwährendes Wechselspiel von Neuheit u. Originalität, alles im reinsten Flusse, schön geordnet u. zusammenhängend, wie aus einem Füllhorn strömend, so abgerundet und zu einem genialen Ganzen verschmolzen, als ob des Augenblickes Eingebungen die gereiften Früchte eines wohlüberlegten Kunststudiums wären. Bocklet, vom schaffenden Geiste erfasst, der Gegenwart entrückt und versunken in die Gebilde seiner kühnen Phantasie, improvisirte ungewöhnlich lange; allein dem entzückten Hörer dünkten es nur beseligende Minuten; des Stegreif-Dichters Begeisterung ging auch auf ihn über, und kaum lag es im Bereich der Möglichkeit, den aufgeregten Enthusiasmus noch bis zum aushallenden Schlussaccord zu zügeln. Ein dreimaliges Fuora-Rufen war hier ein wahrhaft ehrender Tribut, einstimmig dargebracht dem ausserordentlichen Talente des seltenen, durch anspruchslose Bescheidenheit doppelt liebenswürdigen Künstlers. —

Mehrfach Interessantes boten die Concerte der Herren Mayseder, Merk, Lewy und Jansa. Die ersten beiden wirkten wieder, wie sie es stets zu halten pflegen, gemeinschaftlich, und wetteiferten um die Palme in einem Sextet (Es dur), Violoncellconcertino, neuem Trio, worin der Pianist Thalberg das dritte Kleeblatt bildete, und in einem nach Lafont arrangirten Doppelconcerte. Der rauschend gespendete Beifall stand im reinsten Einklang mit dem vollendet Geleisteten. — Hr. Professor Lewy spielte mit bekannter Kunstfertigkeit zuerst Concertantvariationen für Waldhorn und Pianoforte, von Lachner componirt, wobei ihn sein ältester Sohn Karl begleitete, der bereits solche Fortschritte gemacht hat, dass uns in dem 14jährigen Jüngling ein tüchtiger Klavierist zu erwachsen verspricht. Derselbe wirkte auch in dem Divertimento mit, worin sein Brüderlein Eduard, der erst 6 Sommer zählt, die zweite Hornpartie ausführte und das chromatische Instrument so gewandt und sicher behandelte, dass ihm allgemeine Bewunderung nicht entgehen konnte. Dem Vater ist Glück zu wünschen, der in einem so hoffnungsvollen Sprossen einen ebenbürtigen Kunstgefährten sich heranbildet! Ein neues Lied von Kreutzer, gesungen von Hrn. Tietze, verschaffte unserm Lewy abermals Gelegenheit, den ganzen Zauber seines gefühl- und seelenvollen Vortrags zu entwickeln. Das grosse Geheimniss, der Stimme innig sich anzuschmiegen und mit ihr gleichsam in Eins zu zerfliessen, hat, wie vielleicht Wenigen nur, im vollkommensten Grade sich ihm erschlossen. — Der k. k. Hofkapellist, Hr. Jansa, welchen die Residenz in die Reihe ihrer vorzüglichen Violinvirtuosen setzt, gab ein Solo- nebst einem Quatuor-Concert zum Besten, von ihm selbst für 2 obligate Violinen, Viola und Violoncell mit Orchester-Accompagnement componirt, wobei er an den Herren Proch, Holz u. Linke ausgewählter Secundanten sich erfreuen konnte. Die von Thalberg zum ersten Male öffentlich vorgetragene Pianoforte-Caprice drängte alles Andere zurück in den Schatten und electrisirte das gesammte Auditorium. — In dem Abschieds-Concerte der Dem. Francilla Pixis lernten wir erst dieser vielversprechenden Kunstjüngerin eigenthümliche Sphäre kennen. Diese ist das einfache, gemüthliche Lied, und Beweise dafür lieferten der Bolero von Dessauer: „Le Retour des promis" und die Variationen ihres Pflegevaters über die schwäbische Nationalmelodie: „Jetzt geh i ans Brünnele". — Wir wissen die gebildete Kunstsängerin in Arien von Mercadante und Bellini nach Gebühr zu schätzen; aber der naturgetreue Ausdruck, die naive Herzenssprache läuft jenen den Rang ab; sie bestechen zwar nicht die Sinne, stimmen dafür zum Mitgefühl und reissen hin durch der Wahrheit Allgewalt.

(Beschluss folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Grossherzogthum Toscana und Lucca.

Arezzo (Teatro Petrarca). Der Präsident unserer Accademia Filarmonica, der Clarinettist Pollastri, brachte diesen Karneval ein ziemlich gutes Orchester zusammen, welches in diesem unlängst erbauten niedlichen, dem unsterblichen Landsmanne gewidmeten Theater unter der Leitung des bekannten Petrini-Zamboni dem in der Hauptstadt keinesweges nachstand. Die gegebenen Opern waren: Norma, Otello (beide verstümmelt und mit eingelegten Stücken) und Chiara di Rosenberg. Sänger: die Bagioli, die Lanzi, ein neuer Tenor, Namens Angelo Cavalli mit schöner Stimme, und der Bassist Cecconi mit schwacher Stimme, aber guter Sänger, wie seine ganze Familie. Die erste Oper zog wenig an, auch der Musik wegen; besser ging es in beiden folgenden. In der Chiara machte der Buffo Pietro Bornandini den Michelotto.

Siena (Teatro de' Rinnovati). Der etwas pomphaft abgefasste Cartellone unserer Karnevalsstagione war ein Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus. Anfänglich sang eine exotische Prima Donna, Namens Laura d'Albyn in der Chiara di Rosenberg, die sich nicht übel auf der Scene ausnimmt. Der Tenor Ferrari war so frei, manches fremde Zeug in die Oper einzuschwärzen, womit man unzufrieden war. Der Buffo Vaccani ist bekannt, und der unbekannte Bassist Camillo Parodi muss noch manches studiren. Somit wurde weder die Chiara, noch der nachher gegebene Guglielmo Tell, worin die Altistin Sudetti sang, vortrefflich gegeben.

Pisa (Teatro de' Costanti). Hier abermals die Norma. Hauptstütze, der Bassist Biondini!

Livorno (Teatro degli Avvalorati). Ein fast drei Ellen langer und anderthalb Ellen breiter Cartellone, zu Deutsch Theater-Stagione-Zettel, aber in der That eine merkwürdige Karnevals-Stagione.

Ergo: Giuseppina Garcia Ruiz und Geltrude Berti, Prime Donne Soprani; Clorinda Corradi Pantanelli, Primo Musico; Eiliodoro Bianchi (vortrefflich, aber alt), und Lorenzo Salvi, Primi Tenori; Stanislao Prò und Giuseppe Verzoni, Bassisten; altro Primo Contralto, Clorinda Filippi, sodaun die Secundärsänger und die zu gebenden Spectakel.

In diesem, wie überhaupt in allen heutigen Cartelloni und selbst Cartelli (täglichen Theaterzetteln) gibt's dermalen eine Menge Worte mit grossen Buchstaben geschrieben, die sie sonst nie hatten, wie z. B. Chiave (Schlüssel), Sera (Abend), Teatrale (theatralisch) u. s. w. Kündigt jetzt ein Sänger oder Sängerin eine Benefice-Vorstellung an, so schreiben sie zuweilen ihre Person: Egli (er), Ella (sie) ebenfalls mit grossen Buchstaben, und hierin sind sie nicht so sehr zu tadeln, wie es ein Graf sogar öffentlich im Druck thut, denn ein Künstler ist doch wahrhaftig auch etwas, und was wäre die Welt ohne Musik? ...

Nun zu den Vorstellungen. Der Stephanstag eröffnete die Stagione mit Pacini's Crociati in Tolmaide. Salvi erhielt Beifall in der Introduction, vorzüglich mit einer eingelegten Cabalette; da aber der Bassist Prò unpässlich war, ging die ganze Oper nicht am Besten. Bald darauf, am 10. Januar, wurden Generali's Baccanali di Roma gegeben, worin, Salvi ausgenommen, alle benannte Künstler sangen und eine glänzende Aufnahme fanden. Bianchi war im ersten Acte nicht ganz bei Stimme, desto mehr aber im zweiten Act und in den folgenden Vorstellungen. Das hiesige Publikum, welches den Nestor der heutigen vorzüglichen Tenore seit 5 Jahren nicht gesehen hatte, empfing ihn mit geräuschvollem Beifall und rief ihn während der Vorstellung 5mal auf die Scene. Besonderes Lob verdienen die Damen Garcia Ruiz und Corradi Pantanelli, welche mit dem Veteran ein treffliches Kleeblatt bildeten. Den 31. Jan. ging endlich die Sonnambula in die Scene, worin die Garcia und der benannte von hier gebürtige Tenor Salvi am meisten beklatscht wurden.

Florenz (Teatro della Pergola). Die Corilla Lucii, welche die Palazzesi (Ninetta in der Gazza ladra) ersetzte, fuhr fort zu gefallen. Das übrige Sängerpersonal (der Tenor Scavarda und die Bassisten Facchini, Galante u. Ambrosi) wurde durch andere Individuen verstärkt und Herault's Zampa gegeben, dessen Musik hier im Allgemeinen wenig anzog; doch machte der Tenor Scavarda, über welchen in der Gazza ladra ein Unglücksstern verhängt war, mit seiner Barcarola Furore. Nun kam die Talestri Fontana aus Mailand an, mit ihr engagirte man die von hier gebürtige Altistin Teresa Cecconi und gab am 6. Februar Vaccaj's Oper Zadig ed Astartea, zu deren sehr guter Aufnahme benannte Künstlerinnen und Hr. Ambrosi vorzüglich beigetragen haben. Und damit die Norma ja nicht ausbleibe, wurde auch sie am 15. März, versteht sich mit vielem Beifall gegeben. Die Blasis machte die Norma, Dem. De Rossi die Adalgisa, Hr. Mori (von der hiesigen Hofkapelle) den Pollione und Hr. Jourdan (s. Vicenza) den Oroveso.

(Teatro Goldoni.) Eine eben nicht auserlesene Sängergesellschaft gab Mozart's Don Juan mit vielem Glücke. Die Besten waren: Donna Anna (Mattei), Zerlina (Macchi), D. Giovanni (Dossi), Leporello (Torri, Alberto, der bravste). Die Oper machte einen Monat hindurch täglich volle Theater. Die darauf gegebene Chiara di Rosenberg fand eine ähnlich gute Aufnahme einen Monat nachher; in dieser Oper componirte der Maestro Neucini ein neues Duett für die Mattei und Macchi, das seine beabsichtigte Wirkung nicht verfehlte.

Lucca (Teatro Pantera). Hat die Sängerin Vial nebst dem Buffo Cavalli diesen Karneval den meisten Beifall hier eingeerntet, so erwarb sich die Altistin Angelini Dossi (Gattin des unter der Rubrik Florenz angezeigten Carlo Dossi — D. Giovanni) u. der Bassist Ambrosini ebenfalls die Gunst des Publikums, Erstere besonders ihrer schönen Stimme wegen. Der Vial wünschte man eine deutlichere Aussprache, ohne zu bedenken, dass gar viele einheimische applaudirte Sänger dieselbe noch weit ärger haben. Der Tenor Pompejano war immer etwas unwohl, weswegen manches Stück in der zuerst gegebenen Chiara di Rosenberg wegblieb, wofür die Vial das Rondo aus der Zelmira sang und Furore machte. Im Elisir d'amore wurde der Beifall stärker, im Scaramuccia am stärksten; in beiden letzten Opern erholte sich auch der Tenor und alle Sänger wurden oft auf die Scene gerufen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. №. 35. 1835.

Musikalische Topographie von Eisleben.

Der Rector, Joh. Lebrecht Müller, geb. zu Eisleben am 1. März 1781, verwaltet seit 1807 an der St. Annenkirche die Geschäfte des eingezogenen Cantor- u. Organistendienstes, führt auch daselbst die jährlich bestimmten Kirchenmusiken auf.

Joh. Matthias Gustav Mönch, *Dr.* der Philos. u. Oberlehrer am K. Gymnasium, verwaltet das Nebenamt eines Cantors u. Musikdir. zu St. Andreae. Geb. zu Erfurt am 3. Jan. 1799, in der Musik unterrichtet von G. Fischer u. J. Müller in seiner Vaterstadt, studirte er zu Halle und erhielt seine dortige Anstellung 1821.

An der St. Petrikirche wurden 1789 die früher getrennten Aemter eines Cantors und Organisten in der Person des Hrn. Döring vereinigt. Ihm folgte 1809 Albanus, diesem, auf das Land versetzt, 1817 Fuhrmann, welchem wegen Schwerhörigkeit 1829 Karnstedt substituirt wurde. Alle diese Kirchendiener waren zugleich Gymnasial-Lehrer. Lange schon hatte es im Sinne des Consistoriums zu Magdeburg gelegen, die Kirchenämter von den Lehrstellen zu trennen, was bei der Versetzung des Hrn. Karnstedt an die *Dr.* Lutherschule und das damit verbundene Seminar ins Werk gerichtet wurde. Ihm wurden die Kirchengeschäfte übertragen mit einer Vergütung von 50 Thlr., wofür noch 2 Singstunden dem Chore wöchentlich zu halten sind. Accidenzien etwa noch 20 Thlr. —

An der St. Andreaskirche ist seit 1809 Organist Heinr. Christian Karl Güntersberg, geb. zu Rossla d. 5. März 1772.

Die Gesellschaft der Stadtmusiker u. die Bergmusiker verdienen Beifall. Der Singverein ist noch im Werden. Die hiesigen Seminaristen erhalten von dem Hrn. Schuldirector Klingenstein Unterricht im Orgelspiel und im Generalbass.

Musikalische Topographie von Gera und der Umgegend.

An dem Gymnasium und der Hauptkirche steht als Musikdir. der jedesmalige Cantor. Hier war bis vor 50 Jahren ein Mann angestellt, der es nicht verdiente, von der musik. Welt vergessen worden zu sein, der Cantor *Gruner*, welcher durch Qualität und Quantität seiner Compositionen sich auszeichnete und dem Geschmacke seiner Zeit vorauseilte. Besonders sind seine mit figurirtem Orchester geschriebenen Choräle von grosser Wirkung. Sein Nachfolger war C. Gottfr. Seifarth, gewesener Thomaner. Noch zu dessen Lebzeiten wurde seit Michaelis 1815 J. Gottlieb Lägel eingesetzt, geb. d. 13. Dec. 1777 zu Flössberg bei Borna. 1800—1812 war er Cantor in Weida und bis 1815 in Eisenberg. Er setzte hier einen aus 30 Mitgliedern bestehenden Figural- und einen aus 12—15 Mann bestehenden Choralsingchor aus Gymnasiasten und Seminaristen zusammen, welche Beide alle Gesangmusik in Kirchen und Schulen verwalten. Den Seminaristen ertheilt er musikal. Unterricht. Auch in allen andern Schulen wird Gesangunterricht ertheilt. An der Trinitätskirche ist ein Präcentor angestellt.

Organist der Stadtkirche ist Frdr. Aug. Helfer, geb. d. 2. Aug. 1800 in Weissensee, wo sein Vater Stadtschullehrer war. Er ist Fischers Schüler im Orgelspiel, gründlich und fertig. Seit 1822 war er Organist in Lobenstein und seit 1831 in Gera. — An der Trinitätskirche und im Zucht- u. Waisenhause versieht das Orgelspiel der Orgelausbesserer Böhme.

Hofcantor und Lehrer an der Landschule ist Chr. Frdr. Traugott *Seifarth*, geb. d. 17. März 1793 zu Gera, angestellt 1814.

Stadtmusikus ist Karl Wilh. *Lindner*, geb. d. 2. Juli 1789 zu Lobenstein, wo sein Vater

Stadtmusikus war, hier angestellt 1814. Er ist verpflichtet, 8 tüchtige Gehülfen und 6 brauchbare Lehrlinge zu halten, mit welchen er unter Beihülfe vieler Dilettanten im Winterhalbjahre jeden Freitag öffentliche Concerte gibt, wo auch Symphonieen aufgeführt werden. Des Sommers Harmoniemusik in Gärten.

Ausserdem werden vom Cantor Hrn. Lägel mehre grosse Musikaufführungen veranstaltet, z. B. seit 6 Jahren am Charfreitage ein ganzes Passionsoratorium.

Vor 16 Jahren wurde an der Stelle des alten herrschaftl. Theaters, welches den Forderungen der Zeit und der Einwohnerzahl nicht mehr genügte, auf Actien ein recht hübsches neues Theater für etwa 9000 Thlr. erbaut, das aber, nachdem die Inhaber der Actien ihre Ansprüche aufgaben, eben jetzt von den Fürsten wieder angekauft wurde für 5000 Thlr., als der darauf haftenden Schuldenlast. Herumreisende Gesellschaften spielen hier auch Opern. Seit einigen Jahren ist zum Bedauern keine ausgezeichnete Gesellschaft hier gewesen, da die Liebe für Opern grösser, als für Kirchenmusik ist.

Die Tochter des Hrn. Cantor Lägel, Fräul. Elvira, ist eine ausgezeichnete Gesangdilettantin, die bereits in öffentlichen Blättern, auch in den unsern, besprochen worden ist. An Fertigkeit und Vortrag hat sie noch gewonnen, wirkt fortwährend gern und unentgeltlich in grössern Musikleistungen mit, zieht aber der eigentlichen Künstlerlaufbahn ein still bürgerliches Leben vor.

Der *Singverein* besteht aus 100 bis 120 Mitgliedern, Damen und Herren der Stadt und Gymnasiasten, als Ehrenmitgliedern. Jede Woche eine regelmässige Uebung. Dem Vorstande steht Lägel rathend zur Seite. Der Verein unterstützt auch die Kirchenmusik.

Das musikal. Kränzchen hat neben der Musik auch anderweitige Unterhaltung zum Zwecke.

Verfertiger von Flügel- u. tafelförmigen Pianoforten gibt es hier 5, unter denen Brand, Friderici u. Grosse die vorzüglichsten sind. Die Kunsthandlung Illgen verkauft und verleiht Musikalien. Die Bornschein'sche Steindruckerei hat auch angefangen, Musikstücke zu lithographiren.

Im Ganzen wird sehr viel Musik getrieben. Dabei fehlt es nicht ganz an tüchtigen Dilettanten auf dem Pianof. und andern Instrumenten. Oben an stehen der Landsgerichtsactuar Hr. Fournes als tüchtiger Klavierspieler und der Steuerkassirer Hr. Eckardt als fertiger Flötist. Ein nicht geringes Verdienst erwarb sich der Advocat u. Actuar Hr. Engelhardt, ein Schüler Queisers, dadurch, dass er ein vollständiges Chor Posaunenbläser bildete. Möge er nicht ermüden.

In der Umgegend muss zuerst genannt werden als ausgezeichneter Pianofortespieler und eifrigster Freund der Tonkunst der Freiherr v. Haugk auf Silbitz, ein Mann, der seine griechischen und lateinischen Klassiker liest und überhaupt in Wissenschaft u. Kunst fortlebt. Noch in seinem 40. J. fing er an, für sich, nach guten Schulen, Violine u. dann Violoncell zu lernen, und spielt die schwierigsten Quartetten, auch wohl Concerte; jeden Sonnabend Nachmittag ist Musikunterhaltung. Kein ausgezeichnetes praktisches und theoretisches Werk sucht man umsonst in seiner Bibliothek.

Mehre Landschullehrer im Fürstenthum Gera haben sich kleine Singvereine gebildet aus Landleuten und Schulknaben, mit welchen sie an Festtagen ihnen angemessene Musikstücke in den Kirchen recht gut ausführen.

Recensionen.

La Prison d'Edinbourg, Opéra comique en trois Actes, paroles de MM. Scribe et Planard, Musique de Mr. Carafa. — Der Kerker von Edinburg, romantische Oper in 3 Aufzügen, nach dem Französischen für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton. Musik von Carafa. Vollständiger Klavierauszug von *Joseph Rummel.* Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Preis 14 Fl. 24 Kr.

Die Ouverture ist ein Klingstück. Die Einleitung hat zwischendurch, besonders im Bauernchor, hübsche Blicke in bessere hesperische Tage, im Allgemeinen von der Gegenwart so fest umklammert, dass man wohl glauben kann, es werde der Gegenwart gefallen. Der erste Akt wird der Mehrzahl, die in fremden Zungen sprechend sich einzig für gebildet halten darf, effectuiren, wenn Sara den Wahnsinn mit hübscher Gestalt u. kehlfertigem Gesange so romantisch verbindet, als es nach Walter Scott's verwandelter Erzählung geschehen soll. Das Ganze ist übrigens eine neumodisch leichte italienische Musik mit einigen französischen Anklängen vermischt und am gewählten Orte mit

gottlosen Modulationen, die entweder an die Sara erinnern, oder an die Zeit, die zur Sara geworden ist. Das Finale des ersten Aktes ist in der Hinsicht gut genug. Im zweiten Akt singen der Herzog und die Unterthanen ein Bischen sehr langweilig und auch lange. Dennoch ist es wahr, diese Oper gehört immerhin zu den besten des Hrn. Carafa. Wem er also sonst gefallen hat, dem wird er in dieser Arbeit um so mehr gefallen. Nur muthe man uns ein Eingehen in die Einzelnheiten dieser Oper nicht zu; es wäre wirklich unnütz, sowohl der Sache, als des Componisten wegen, dessen Weise unsern Lesern aus frühern Schilderungen früherer Opern und auch der vorliegenden hinlänglich bekannt ist. Zum Schluss haben wir den Liebhabern noch anzuzeigen, dass sie die vollständige Partitur, Orchester-Stimmen und deutsches Textbuch in schönem correcten Druck von derselben sehr thätigen Verlagshandlung erlangen können. Die wenigen Druckfehler des Klavierauszugs sind leicht zu verbessern.

Don Juan, Oper von W. A. Mozart. Neuer vollständiger, nach der Original-Partitur eingerichteter Klavierauszug von *Jul. André.* Italienischer u. deutscher Text. Offenbach a. M., bei Joh. André. Ladenpreis 5 Thlr. 12 Gr.

Der Herausgeber versichert in der Vorrede, dass er im alleinigen Besitz der eigenhändig niedergeschriebenen Original-Partitur Mozarts ist, nach welcher dieser Auszug verfertigt wurde und fährt fort: „Es geniesst dieser Klavierauszug auch den wesentlichen Vortheil, dass dessen literarischer Theil von einem mit der italienischen u. deutschen Dichtkunst genau vertrauten Manne verbessert wurde, was um so nöthiger erschien, als durch die Länge der Zeit und die vielen Versionen, die von dieser Oper gemacht wurden, sich in verschiedenen Ausgaben mehrere Fehler und manches ganz Fremdartige eingeschlichen hatten. Man hat die grösste Sorgfalt darauf verwendet, diese Oper getreu nach dem Original in einem Klavierauszuge wiederzugeben, der, wie man hofft, dem musikalischen Publikum in jeder Hinsicht willkommen sein werde.“

Die Oper ist es wohl werth, dass man sie in verschiedenen Ausgaben besitzt, und eine Vergleichung der Lesarten wird den Musikfreunden höchst unterhaltende Beschäftigung gewähren. Willkommner noch würden die Veränderungen der Partitur sein, wenn sie bruchstücksweise in einem eigenen Buche angezeigt würden. Denn die ganze Partitur ist bereits mit allen eingelegten Sätzen gedruckt. Die meisten Liebhaber und fast alle Musikkenner besitzen sie und werden demnach wohl gern die Veränderungen nach Mozarts eigener Handschrift, aber schwerlich so gern die ganze Partitur wieder kaufen, um der Veränderungen willen, die vielleicht auf wenigen Bogen ihnen mitgetheilt werden könnten. — Gleich die Ouverture ist offenbar nach der Partitur ausgezogen worden, anfangs voller, in der Folge aber auch wieder einfacher. Einige Varianten sind da, allein nicht so bedeutend, dass sie dem Hörer sehr auffallen würden; dem Spieler hingegen wird Manches weit eher unbequem vorkommen. Wir würden diese Veränderungen mit Worten bezeichnen, wenn das dem Leser etwas helfen könnte; in solchen Dingen muss Jeder, der daran Vergnügen findet, selbst zusehen. — Ob aber Sänger u. Spieler, die durch langen Gebrauch der allgemein bekannten und beliebten Auszüge das Gewohnte lieb gewonnen, sich gern dergleichen Abweichungen, wenn sie auch nur in veränderten Stellungen bestehen, aneignen wollen, ist eine andere Frage, die nach anderweitigen Erfahrungen der Art weit mehr zu verneinen, als zu bejahen sein möchte. Dann wäre es auch wohl noch die Frage, ob Mozart selbst nicht später in Einigem kleine Veränderungen vorgenommen habe und folglich das bisher Gewohnte viel mehr nach seinem Willen ist, als das, was er in seiner ersten Handschrift gab. Das scheint uns nicht unwichtig. — Dennoch wird die Originalhandschrift dieses Meisterwerkes unsers Meisters sehr beachtenswerth für den Kenner bleiben, sogar dann, wenn auch Manches nicht in Gebrauch kommen sollte. — Auch im italienischen Text zeigen sich zuweilen Varianten. Von dem Verhältnisse der neuen Uebertragung zur gewohnten wollen wir ein Beispiel gleich mit der 1. Nummer geben. 1 soll die gewohnte, 2 die neuere Uebersetzung bezeichnen.

1.	2.
Keine Ruh' bei Tag und Nacht,	Keine Ruh' bei Tag und Nacht,
Nichts, was mir Vergnügen macht,	Nichts, was mir Vergnügen macht,
Wenig Geld bei Saus und Braus;	Schmale Kost und wenig Geld,
Ei, das halt' ein Andrer aus!	Das ertrage, wem's gefällt!
Kann ja selbst den Herren machen,	Ich kann selbst den Herrn wohl machen,
Will nicht länger Diener sein!:,:	Will nicht länger Diener sein!
Sie, mein Herr, Sie können lachen;	O der Herr da hat gut lachen,

Wenn Sie d'rin sich divertiren,	Wenn er tändelt bei den Schönen,
Muss ich, Schildwach, hier erfrieren.	Muss ich hier die Schildwacht machen.
Kann ja selbst den Herren machen,	Ich kann selbst den Herrn wohl machen,
Will nicht länger Diener sein.	Will nicht länger Diener sein.
Doch was gibt's? ich höre kommen.	Doch mich deucht, ich höre Leute,
Husch in's Winkelchen hinein.	Fort, damit mich Niemand sieht.

Das darauf folgende hat ähnliche Veränderungen. Wir wollen nur noch, ohne es bis jetzt verglichen zu haben, das Champagnerlied wählen, weil wir in diesem manche Aenderung in der Uebersetzung zu finden hoffen, die sich bemerkbarer machen könnte.

1.	2.
Oeffnet die Keller!	Treibt der Champagner
Wein soll man geben!	Das Blut erst im Kreise,
Dann wird's ein Leben,	Dann gibt's ein Leben,
Herrlich und frei.	Herrlich und hehr!
Artige Mädchen	Artige Mädchen
Führst du mir leise,	Führst du mir leise,
Nach deiner Weise,	Wo du sie findest,
Zum Tanze herbei!	Zum Tanze daher.
Hier hat die Freundlichste	Hier gilt, ihr Damen,
Einzig den Vorrang.	Kein Rang, kein Namen!
Englisch und Steyrisch,	Was ihr verlanget,
Schwäbisch und Bairisch,	Tanz aller Arten,
Fröhliches Ländern	Hopser und Walzer,
Und Menuet	Ländler, Menuet,
Tanzt ihr im bunten	Nach allen Weisen
Gewirr' umher!	Wird hier getanzt.
Unter dem Toben	Ich unterdessen,
Fisch' ich im Trüben,	Nach alter Weise,
Führe mein Liebchen,	Führe mein Liebchen,
Trotz Weh und Ach!	Trotz Sträuben und Ach,
In's Schlafgemach.	In's Seitengemach.
Blond' und Brünetten,	Blonde, Brünetten,
D'rauf will ich wetten,	D'rauf will ich wetten,
Zählt mein Register	Zählt mein Register
Morgen noch mehr.	Morgen noch mehr.

Der Leser wird aus diesen Beispielen sein Urtheil über die Verschiedenheit der Uebersetzungen sich selbst bilden. Wir geben der neuen nicht überall den Vorzug, selbst nicht überall, wenn wir auch nicht an bequemen Gesang denken wollten. Uebrigens enthält der Klavierauszug nach Mozart's Handschrift gerade dieselben Musiknummern, nicht mehr, nicht weniger. Elvirens Recitativ und Arie: „Mi tradi quell' alma ingrata" ist im ersten Akt No. 5 —; Ho capito, si, Signor (Hab's verstanden) No. 7, — und No. 12: Dalla sua pace, nach der gewöhnlichen Verteutschung: „Ein Band der Freundschaft" u. s. f., nach der vor uns liegenden: „Ja ihre Ruhe ist auch die meine" etc. — Nur bei dem Duett zwischen Leporello u. Zerlina hat Mozart nicht angegeben, wo es in der Oper angebracht werden soll. Es steht daher auch hier am Ende des Klavierauszuges, als Anhang. Die musikalischen Varianten sind zum Glück nicht von Wichtigkeit.

Musikfeste.

Das niederrheinische Musikfest ist in diesem Jahre zu Köln gefeiert worden an Pfingsten, wie in der Regel, unter Direction des Hrn. Felix Mendelssohn-Bartholdy. Händel's Oratorium Salomon wurde nach der Originalpartitur mit Orchester u. Orgel gegeben, was damals zur Verstärkung des Orchesters zu geschehen pflegte. Die Wirkung war grossartig. Die übrigen Aufführungen waren: Beethoven's Festouverture in C und die Symphonie in F; Weber's Ouverture zur Euryanthe; Morgengesang von Milton, componirt von Reichardt, und eine noch ungedruckte Hymne von Cherubini. Von Mitwirkenden u. Ohrenzeugen hörten wir von den Aufführungen das Rühmlichste.

In Helsingfors veranstaltete der dortige Musikdirector Pocius am Charfreitage eine sehr gelungene, starkbesetzte Aufführung der „vier letzten Dinge" von Louis Spohr. Die Seltenheit solcher Aufführungen und die Vereinigung der Künstler und Dilettanten der Stadt wirkten unter trefflicher Leitung der ausgezeichneten Musik eine allgemeine Rührung. Man wünschte das Werk von Neuem zu hören und kam überein, es am nächsten Sonntage zu wiederholen. Die Einnahme am Charfreitage wurde zum Besten der Waisenschule verwendet, welche hier vor Kurzem unter Aufsicht einiger menschenfreundlichen Damen und des Prof. *Dr.* Crohus gegründet wurde.

In Heidelberg wurde am 15. Mai zum Namenstage I. K. Hoheit, der Frau Grossherzogin Sophie von einem 480 Personen starken Verein aus verschiedenen Städten unter Leitung des Hrn. Musikdir. Kreuzer Händel's Alexanderfest u. s. w. auf dem Schlossberge zum Ergötzen einer sehr zahlreichen Versammlung schön aufgeführt. Auch die übrigen Veranstaltungen waren fürstlich und erfüllten alle Anwesende mit Freude.

Im Juli wurde unter der Leitung des Hrn. Rectors Bräutigam aus Lucka, wie voriges Jahr in

Zeitz, von mehren Männergesang-Vereinen ein Musikfest in Altenburg veranstaltet, an welchem die anwesenden Componisten ihre meist neuen Werke in Person dirigirten. Das Vorzüglichste war ein Gloria aus einer ungedruckten Messe von C. G. Müller, Musikdir. der Euterpe in Leipzig.

Auch in Mainz wurde ein Musikfest zum Andenken Guttenbergs, des Erfinders der Buchdruckerkunst, veranstaltet, wo unter Anderm das Oratorium v. C. Löwe „Die eherne Schlange" bestimmt worden war. Der Componist, der auf einer Reise nach dem Rhein begriffen war, wollte dort sein Werk mindestens mit den Sängern probiren, da ihm die Zeit wohl kaum erlaubt, es selbst bei der Aufführung zu dirigiren. Er war nämlich beim Musikfeste in *Jena* bethätigt, welches am 13. Aug. Vormittags 10 Uhr in der Stadtkirche gehalten wurde. Der Sängerverein, meist aus Dilettanten bestehend, war dieses Jahr etwa um 50 Mitglieder schwächer. Die Orgel war verbessert und das Spiel des Hrn. Org. C. G. Becker aus Leipzig wurde sehr gut aufgenommen; er hatte die Ehre, den v. Grossherzogl. Prinzen von Weimar und dem Kön. preuss. Prinzen Karl vorgestellt zu werden. Unter den 6 Gesangstücken gingen am Besten: Motette von B. Klein: „Wer kann recht erheben Deines Namens Ruhm" und Löwe's Oratorium: „Die Apostel zu Philippi". Allein ein unglückselger Zufall hatte gleich nach dem Eigangschoral die Stimmung der Sänger und der Hörer nicht erhoben; eine von jenen Kleinigkeiten, an denen schon manches Grosse scheiterte. Beim Psalm von Klopstock: „Um Erden wandeln Monden", comp. v. Chordir. Haeser, waren die Stimmen nicht alle vertheilt worden. Er begann, es entstanden Lücken und Leeren, aus denen nothwendig andere Uebel, als unsicherer Einsatz u. s. w., hervorgehen mussten. Ueber die Composition lässt sich also gar nicht urtheilen und den Sängern kann gerechter Weise auch nichts zur Last gelegt werden. Ein störender Unfall, von leichter Sicherheit geboren, trieb sein neckendes Spiel.

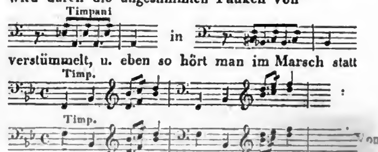
NACHRICHTEN.

London, im August 1835. Freilich haben Sie Recht, lieber Freund, wenn Sie jetzt, am Ende unserer Saison, musikalische Berichte von mir erwarten. Sie kennen mich, den Müssigen, wie ich die fremden Zugvögel umschwärme, die uns der Mai zuführt, wie ich mich bei ihnen einniste, wie ich die Kunst im Künstler liebe. Sie wollen, ich soll Ihnen die Sonnen und Sterne bis herab zu den kleinen Sternchen nennen, die hier geflammt oder auch nur bescheiden geflickert haben — ganz recht, lieber Freund, dazu aber gehört auch eine Kenntniss unsers Publikums, das gar oft, und zwar ungerechter Weise, Diesen zur Sonne erhebt, während es Jenen in der Dunkelheit schmachten lässt. Was denken Sie z. B. von unserm Adel, von unserer eleganten Welt, die eine ganze Saison hindurch mit bewundernswürdiger Genügsamkeit an einem Gericht Bellini zehrt, einen Trunk Donizetti'sch klaren Wassers dazu? — Damit lässt man sich wöchentlich 5mal in seiner Loge in der ital. Oper und öfter noch in den gedrängt vollen Soiréen abspeisen, und wohl dem Künstler, der es versteht, sein Concert mit dieser Lieblingsspeise zu würzen! — er kannte die schwere Kunst, aus Häckerling Goldschaum zu machen, denn auch ohne das Häubchen der Puritanerin, das der hübschen Grisi reizend steht, hört man gar zu gern im Concertsaal ihre Cavatine: „Son vergin vezzosa" (aus Bellini's Puritani), vielleicht weil man sich über die Wahrheit des Textes freut, vielleicht weil sich der Polonaisen-Rhythmus so schmeichelnd an's Ohr legt oder die Kehle der Grisi die Violinpassagen gar zu rollend heraussingt — genug, man vergisst die bösen Modulationen, die veraltete Form — man beklatscht sie wiederholt — Abends hört man dasselbe herrliche Stück wieder — freilich unter pikanteren Umständen, in der brillanten Soirée der Gräfin ††. Die ganze Welt ist da, ein Plätzchen auf der dichtbesetzten Treppe ist Alles, was man erhaschen kann, aber auch dahin tönt's „Son vergin vezzosa" und man ist von Neuem entzückt und hört morgen wieder und mit doppeltem Reiz die gefeierte Künstlerin und das gefeierte Stück. Sie selbst aber öffnet kaum die schmachtenden Augen, schleppt sich mühsam an's Klavier, um fast nur mezza voce zu singen, und scheint all' ihre Energie für die Bühne aufzusparen, wo sie, in einer Anwandlung von Eifersucht sogar dem Lablache mit geballter Faust droht — Lablache, dem in jeder Hinsicht Grossen, der stets mit unerschütterlicher Ruhe, mit unglaublicher Zwanglosigkeit auftritt, im Concertsaal wie auf der Bühne, sei's nun im würdevollen Puritaner, im römischen Beherrscher, im beweglichen Barbier oder im tau-

ben Onkel des Matrimonio Segreto. — In jedem Fache ist er zu Hause, jede Rolle nimmt er so, als könne sie nun eben nicht anders gedacht worden sein. Der Ton und das Wort schweben vereint gleich deutlich und gleich wohllautend auf seinen Lippen und die Handlung, die sie begleitet, ist ihnen stets angemessen. — Er steht einzig da, einzig auch darin, dass er oft den italien. Firlfanz als seiner unwürdig abstreift und da, wo er darf, d. h. wo der bessere Theil des Publikums sich versammelt, z. B. im philharmonischen Concert, mit Beethoven, Mozart und Spohr so auftritt, wie sie selbst ihre Werke gedacht und geschrieben, ohne jene Schnörkel und Künsteleien, die mit dem ital. Sänger verkörpert sind, rein, edel und einfach.

Auch Rubini, höchst ausgezeichnet im ital. Styl und vollkommener Meister seiner schon abnehmenden, eigentlich nur aus 4 Brusttönen u. einem ganzen Fistel-Register bestehenden Stimme, macht sich an unsre deutschen Meister, wir aber erkennen sie dann nicht mehr, der Italiener hat an ihnen gemodelt. — Ivanoff, ein Russe mit einem angenehmen Tenörchen, ist ganz Rubini's Schüler, er hätte auch wohl einen Tenor, könnte er auf eignem Fusse stehen; weil aber Rubini mit seinen wenigen, aber starken Brusttönen losschreit, so thut es der arme Schüler auch und bläst gleichsam Posaune auf seiner Flöte. Tamburini, der Bassist, leidet durch Lablache's Nähe, sonst würde man ihn vortrefflich finden.

Die beiden grössten englischen Theater, Coventgarden und Drurylane sind jetzt unter eine Direction vereinigt und spielen abwechselnd; dorthin drängt sich seit 5 Monaten Alles, um die Malibran in Bellini's Sonnambula und Beethoven's Fidelio zu hören; versteht sich mit engl. Text, den sie fast ohne fremden Accent und nebenbei mit dem reizendsten Sprachorgan ausspricht. Ihre Sonnambula ist in jeder Hinsicht ein Muster der Vollkommenheit, da ihr Spiel darin mit ihrem Gesang gleichen Schritt hält, und dieser ist immer so weit über alles Gehörte erhaben, so rein künstlerisch u. gediegen, dass man ihm wie bezaubert lauscht u. ihn stets von Neuem bewundert. Denken Sie sich dabei eine Stimme, die oben bis ins unten bis ins geht, mit Glockenreinheit, mit der Fülle eines Violoncells, und Sie können denken, wie eine so begabte Künstlerin den Fidelio singt! Ihr Spiel hingegen ist nicht das unserer Schröder-Devrient, die wir vor 2 Jahren hier in dieser Rolle sahen, ihr deutscher Geist drang bis in's Innerste des deutschen Meisterwerks, bis der Zuhörer Wirklichkeit und Darstellung vermischte. Was aber bei ihr Gemüth war, das ist der Südländerin Extase, augenblickliche Aufwallung, nicht die dauernde Entschlossenheit des geprüften Weibes, und daher spricht mir ihre Darstellung weniger zum Herzen. — Ihre Umgebung in dieser Oper, Solosänger sowohl als Chöre und Orchester, bleiben weit hinter ihr zurück, und die feineren Nüançen lässt man ganz unbeachtet; der herrliche Pauken-Effect im Entre-acte wird durch die ungestimmten Pauken von



in verstümmelt, u. eben so hört man im Marsch statt : von

Mit einem Wort, die Malibran ist Held und Heldin, Director, Kapellmeister u. Regisseur. Und wie schön ist ihr Aussehen und ihr Costüm! Wie eins jener Bilder von Raphael aus seinen Jugendjahren.

Ich erwähnte vorhin das philharmonische Concert als eine Versammlung des bessern mus. Publikums, und wirklich sind unter den 600 Subscribenten dieser Concerte gar viele ausgezeichnete Künstler, als Zuhörer sowohl wie als Mitwirkende. Manche auch, die ihren Geschmack bilden wollen, und noch Andere, die, ihre eigne Unwissenheit fühlend, die Ohren nicht nur der Musik, sondern dem Urtheil der sie umgebenden Kunstverständigen spitzen, das sie dann recht geschickt als das ihrige wiedergeben — auch diese Leute sind Mittel zum Zwecke — sie helfen ja den guten Geschmack verbreiten. Diesem wird übrigens in jedem Concerte durch die Aufführung zweier Sinfonieen und zweier Ouvert. reichliche Nahrung gegeben; es sind meistens Beethoven's, Mozart's, Haydn's, Cherubini's u. Weber's unsterbliche Schöpfungen, von einem Orchester ausgeführt, das an Zahl und Einheit höchstens von dem des Pariser Conservatoire übertroffen werden dürfte, fast lauter Leute, die sich mit einander grau gespielt haben. Ich erschrecke über meinen eigenen Ausdruck, und doch

ist es so, sie haben sich grau gespielt im guten wie im üblen Sinn; so spielen sie Mozart besser wie Beethoven und alle Todten besser wie die Lebendigen. Es fehlt ihnen der Geist der Jugendlichkeit, und so muss man beklagen, dass an die Stelle des Gemeingeistes, der früher diese Gesellschaft auszeichnete, eine unerklärliche Oeconomie getreten ist, die besonders uns Deutschen auffällt, die wir es vor 14 Jahren, bei der Entstehung dieser Gesellschaft, mit gerechtem Stolz sahen, dass die Ausgezeichnetsten unserer Landsleute hierher berufen wurden, um in den philharm. Concerten mit ihren Werken oder ihrer Virtuosität zu glänzen. Jetzt begnügt man sich entweder mit dem heimischen Product, und das macht der feuchte Boden meistens wässrig, oder man lässt sich's gefallen, dass die grossen, eben hier anwesenden fremden Talente um ein mässiges Honorar auftreten, wozu sie sich meistens Ehren halber verstehen. — Unsere Novitäten in dieser Saison waren erstens Spohr's Weihe der Töne, ein Werk, das den gelehrten Contrapunctisten bewährt, und das wohl mehr gefallen hätte, wenn es weniger lang gewesen wäre und neuer in seinen Gedanken. Das Neue lag in einigen rhythmischen Künstlichkeiten, von denen ein humoristischer Meister sagte: Wenn man's hört, klingt's schlecht und geht nicht, und wenn's gut geht, hört man's eben nicht. Es gibt hier eine Art Secte, eine Art von Stillen im Lande, denen Spohr ein musikal. Messias ist; diese Leute schaden nach meiner Ansicht der neu aufwachenden musik. Richtung in diesem Lande bedeutend. — Wehe, wenn das Manierirte nachgeahmt wird — dreimal Aufgewärmtes! — Zweitens: Ein Galimathias einer Sinfonie von einem engl. Klavierspieler Potter, der, wenn er sich vielleicht eine Shakespeare'sche Excentricität zur Basis seines Werks gelegt hatte, es nicht wie unser Mendelssohn verstand, dem grossen Dichter mit gleich grossem Talent, mit gleich glühender Phantasie zu folgen, sondern uns blos die verzerrten Fratzen der Hexen auf ihren kahlen Besenstielen angrinsen lässt; auch hat Potter es nicht gewagt, seiner Sinfonie einen Shakespeare'schen Titel zu geben — ich spreche nur von dem Eindruck, den sie mir machte — sie schien mir eine unerreichte Nachbildung des grossen Dichters.

Drittens: Eine Ouverture von Moscheles zu Schillers Jungfrau von Orleans, bei Weitem das beste Neue in dieser Saison. Sie ist von der beschreibenden Gattung wie Beethoven's Egmont und Mendelssohn's Sommernachtstraum und Melusine, und reiht sich diesen auf's Würdigste an. Schiller verdiente, dass ein Musiker ihn und sein Werk mit solcher Liebe las und in sich aufnahm, und nur mit dieser Liebe und einem vollen Verstehen des Drama's konnte es so glücken. Mir scheint diese Gattung sehr schwierig, sie will alle Elemente eines Stücks in sich aufnehmen und doch soll Alles dies Mannichfaltige, ja Widerstrebende, zu einer musik. Einheit verbunden werden. Moscheles hat das sehr glücklich gelöst durch das Wiederkehren des ersten Andante religioso am Schluss, aber in Moll wie eine trübe Himmelfahrt — durch ein weiches Pastoralthema u. einen überaus gelungenen marschartigen Satz, die sich durch das Ganze hindurchziehen und aus denen sich die eigentliche Catastrophe herauswickelt. Noch ein Element, das dämonische, finstere, schien mir weniger gelungen — herb und grell wäre mir's eben recht gewesen, aber mir klang's zu chromatisch — ich hätte beinahe gesagt zu Spohrisch, klänge das nicht wieder einseitig. Und das ist noch eine Frage, nicht an das Schicksal, aber an die ganze Gattung: ob es möglich ist, alle diese Massen so in Fluss zu bringen, dass der rechte breite Musikstrom daraus wird, der den Hörer auch dann mit fortreisst, wenn er das Drama nicht kennt, worauf die Musik gebaut ist; dass er das Werk wie ein reines Tonwerk versteht. Ich glaube, dass unserm Landsmann dies, dem bessern Theil seiner Zuhörer gegenüber, gelungen ist. Obgleich wohl Wenige hier Schiller's Johanna kennen, so muss doch das ernsthaft gehaltene Tonstück mit seiner reichen, aber gesunden und keuschen Instrumentation, und einem Charakter von Süssigkeit und Wohllaut, der über das Ganze ausgegossen ist, den Leuten verkündigt haben, dass sie in poetischer Region waren; denn wenn der Künstler glaubt und begeistert ist, werden es die Andern auch schon. —

Ein ganz junger engl. Klavierspieler Bennett, Schüler der musik. Akademie, trat mit einem Concerte eigner Composition auf, wodurch er sich als Jünger des deutschen Geschmacks bewährte; dadurch meine ich ihn hinlänglich als dem heutigen Modeschwindel abhold bezeichnet zu haben. Auch sein Vortrag ist ruhig und edel, und er mag bei zunehmenden Jahren und wachsender Energie noch sehr bedeutend werden. Neate hingegen, ein Mann an Jahren, ein Kind an Schwäche und Unzuver-

lässigkeit, machte einen recht trüben Eindruck mit Hummel's herrlichem A moll-Concert.

Cramer und Moscheles, diese beiden anerkannten Lieblinge des Publikums, weil Jeder als in sich abgeschlossener Künstler, als Meister seines Genre dasteht, spielten der Erstere das erste Stück und Andante seines eignen Concerts, mit einem Allegro (auch C moll) von Mozart, der Letztere sein G moll-Concert. Beide fanden bei diesen Productionen enthusiastische Anerkennung.

Herz, der voriges Jahr mit seinem Quadrillen-Stückchen (Variat. über den Marsch aus Otello) im philharmonischen Concert durchfiel, wollte dies Jahr etwas Gelehrsamkeit zu Markt bringen und mischte daher einige Rosalien mit Auber'schen Galopps und Musard'schen Quadrillen. Die Zusammenstellung dieser heterogenen Producte nennt er ein Concert (in D moll) und dedicirt es der Gesellschaft, die es ihn nun aus Höflichkeit in ihren Concerten spielen lässt. Leider tritt in dieser, wie in allen seinen Compositionen, französische Ziererei an die Stelle des Gemüths und der seelenvollen Empfindung, während seine Hände den Schaulustigen bald als Luftspringer, bald als Schnellläufer ergötzen. Solch' Wesen bringt der Kunst keinen Segen.

Mori, ein engl. Violinspieler und enfant gâté des Publikums mit grosser Fertigkeit und brillantem Spiel, musste doch de Beriot's edlem seelenvollen Vortrag und seinen eigenthümlichen Compositionen den Lorbeer reichen; wir hatten diesen seit 2 Jahren hier nicht gehört und so war Alles von Neuem durch die Fülle seines Tons überrascht, der gar Manchem mehr gilt, als Paganini's unerhörte Schwierigkeiten auf dünnen Saiten.

Eliason, ein Violinspieler aus Frankfurt, spielte ein Beethoven'sches Quartett mit Wärme und sinnigem Vortrag. Lindley und Dragonetti, diese zwei Veterane auf Contrabass und Violoncell, spielen alljährlich in einem der philharm. Concerte ein Corelli'sches Duett, wobei sie dem Publikum beweisen, dass sie ihm gewissenhaft jedes Trillerchen aufbewahrt, dass aber auch die Fülle ihres Tons und ihre Kraft bei ihren zunehmenden Jahren noch unbeschadet geblieben sind.

Belgien, dies vielgelobte Land der Künstler, lieferte uns, dem grauen Lindley gegenüber, einen jungen Violoncellisten. Hr. Servais gehört ganz der neuen Zeit an, d. h. er spielt verschiedene Variationen und Fantasieen über verschiedene beliebte Thema's, macht unglaubliche Schwierigkeiten mit unglaublicher Leichtigkeit, und wenn er aufgehört hat, vergisst man ihn.

(Beschluss folgt.)

N o t i z e n.

Der berühmte Pianoforte-Virtuos und Componist, J. Moscheles, ist von London nach Hamburg gereist, wird Anfangs Septembers sich nach Prag begeben und vielleicht zur Zeit der Messe auch Leipzig besuchen.

Hummel's Pianof.-Schule wird in's Spanische übersetzt v. *Dr.* Sentiago de Marsonan. Ein Theil ist bereits erschienen.

Von Cherubini's Theorie des Contrapunktes, übersetzt von *Dr.* Stöpel, ist das erste Heft, französisch und teutsch, von Fr. Kistner in Leipzig ausgegeben worden.

E h r e n b e z e i g u n g.

Ich habe das Vergnügen, meinen verehrten Gönnern und Freunden ergebenst anzuzeigen, dass ich von dem hochverdienten holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst, dessen Ehrenmitglied seit 1831 ich zu sein gewürdigt wurde, vor Kurzem durch Diplom zu ihrem Verdienstmitgliede ernannt worden bin.

G. W. Fink.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. №. 36. 1835.

Einige kleine, historisch-kritische Bedenklichkeiten über den berühmten Herrn Kapellmeister, *Cherubini*, wohnhaft in Paris.

An den Herrn Redacteur d. Z.

Inliegendes Schreiben ist vor einigen Stunden über Post bey mir eingegangen. Sie bemerken sogleich, dass es für die musikal. Zeitung bestimmt und der Verf. mithin in dem Wahne ist, ich sei noch ihr Redacteur. Meine vor sechszehn Jahren oft wiederholte Protestation hat mithin den Weg bis in jene gute Stadt noch nicht zurückgelegt. — Sie werden nach eigenem Ermessen mit diesem Schreiben verfahren.

Friedrich Rochlitz.

Wohlgeborner, hochzuverehrender Herr Redacteur! Zweifelsohne ist Ihnen so gut als mir bewusst, dass wir nicht Alle in grossen Städten wohnen können, sondern dass Viele auch in kleinen wohnen müssen, wie z. B. wir hiesigen Orts. Indessen: kleine Städte machen nicht gerade die Leute klein, (ich meyne nämlich: auch an Geist!) und so *gar* klein ist selbst meine gute Stadt nicht einmal, wie Sie unbesehens mir zugeben werden, sobald ich gesagt habe, was ich hiermit sage, und was vollkommen der Wahrheit gemäss ist. Das nämlich: Seit dem Sommer 1832 haben wir sogar unsre *Oper!* Sie kömmt uns aber zu Gute in den beyden Sommer-Monaten, Junius und Julius. Unser gnädigster Landesvater lassen Höchstselbst sie uns zu Gute kommen; denn eigentlich sind die Leute sein, und spielen in seiner Residenz. Es sind die drei verwichenen Sommer sogar aus Desselbigen eleganter Hofkapelle verschiedene Virtuosen noch mitgekommen; (allerdings mit Höchster Erlaubnis!) welche bei jedem Hauptinstrumente hier an der Spitze und für den Riss stehen; nämlich an jeder Spitze Ein Mann. Ich kann nicht anders sagen, als: Es sind freundliche, muntere Leutchen im Ganzen, die nicht nur, wie billig, uns entzücken, sondern auch sichs wirklich bey uns gefallen lassen; denn *ich* wenigstens habe nur selten mit Einem gesprochen, dass ich ihn nicht lachen gesehen hätte.

Gerade jetzt nun, Verehrter, wo der Frühling so schön warm und frühzeitig eingetreten ist, (möge er damit nur nicht so manche *Raupe* erzeugen, wie es alleweile fast scheint!) gerade jetzt, sag' ich, fangen wir schon an, im voraus den etwas eingeschmauchten grossen Rathhaus-Saal für die Bühne neu weissen zu lassen. Das beschäftiget uns freylich sehr: aber noch viel mehr reizt es zum Reden, nicht nur uns, sondern auch (wie's nun geht!) die blossen Gaffer! Ich will sagen: Zum Reden über die *Sache*, nicht blos über das Weissen; nämlich über die Oper, wie sie die verwichenen zwey Sommer gewesen ist und wie sie zu ihrer Zeit bevorstehenden dritten (Sommer nämlich) hoffentlich werden wird. Neulich aber ging man, die Kenner und ächten Liebhaber, ganz besonders tief ein mit dem Reden; und zwar geschah' es in unsrer Harmonie. (Doch wahrscheinlich ist Ihnen noch unbekannt, dass wir hier eine Harmonie haben; das will sagen: eine Gesellschaft der Wohlhabendsten, Angesehensten und Gebildetsten, die solche Harmonie halten: aber blos Männer. Diese treffen sich jede Woche des Sonntags Abends auf dem Rathskeller, und sprechen da, und spielen Charte, und geniessen Etwas dazu, nach Belieben. Das ist nun unsre Harmonie.) Der Inhalt des Gesprächs wurde da, nach mancherley durch einander, von grösster Wichtigkeit, wie Sie mir zugeben werden, wenn ich Ihnen sage: der grosse Mann, dessen Name oben drüber steht, war dieser Inhalt. In seinem Lob und Preis waren wir Alle einig. Hernach aber, als sich die Forschungen auf zweye seiner Opern *in specie* lenkten: (Sie sollen die Ursachen sogleich erfahren:) da zeigten sich enorme Abweichungen im Geschmack, sogar in Urtheilen, und endlich auch in historischen *Datis*. Und da doch jede dieser Abweichungen (auch das werden Sie

gewiss bald zugeben) ihren Verstand hat und was man wohl mit Recht sagen kann: ihren Grund: so vertheidigte natürlicher Weise ein Jeder die seinige mit allen Kräften. Nun sind aber, wie ich gar nicht erst zu sagen brauche, unsre jungen Herren viel lebhaftern Bluts, als z. B. ich selbst in meinen Jahren: darum wurde die Untersuchung, vornehmlich von da an, wo Keiner mehr auf den Andern hörete, in der That auch Keiner den Andern mehr hören konnte, überaus laut; so dass auch (nur des Spasses wegen finde diese historische Anekdote hier Platz!) unser alter ehrlicher Schlag von Kellerwirth endlich hereintrat, die Mütze in der Hand, und diese, die Hand, mit sammt dem Arme hoch in der Luft, ja die zweyte, die leere Hand, nicht viel niedriger, Alles, wie Sie sehen, als zum Jubiliren: aber gleichwohl — der gute Mann — stumm und blass, wie die Wand. — Doch zur Sache! Wir Alle mussten lachen. Und was war die Folge? Was ich schon öfter im Leben bemerkt zu haben glaube: Man bringe streitende Parteyen nur erst zum Lachen, und aller Zank hört auf. So auch bey uns! Ich aber meines Theils eingedenk, was unser lieber *Schiller* spricht in der „Braut von Messina":

„Weisere Fassung ziemet dem Alter:
Ich, der Vernünftige, grüsse zuerst!"

Ich, sage ich, ergriff den Augenblick und rief freundlich „grüssend", wenn auch nicht mit folgenden Worten, sondern mit mehrern: Liebe Vettern, Neffen, Freunde und dergleichen! Wohl uns, dass wir noch lachen können! denn das Lachen... (Et caetera: Sie werden sichs denken.) Aber, fuhr ich fort — aber Alles, was einen Anfang hat, kann auch ein Ende haben! Selbst dieses unser Lachen giebt den Beweis. Ja, sehet; es *hat* schon ein Ende, jetzt, da ich dies bemerke. Ich setze aber kühner hinzu: Alles, was ein Ende hat, kann auch wieder einen Anfang haben! Selbst — darf ich, Wertheste, (sagt' ich) es gestehen, freymüthig? selbst jener Streit kann wieder einen Anfang haben! — Da fielen mir nun zwar, und wieder laut genug, Vier oder Fünf unsers jungen Volks in die Rede: „Ich wollte ja nur sagen", rief der Eine. „Ich behauptete ja blos" — rief der Andere; und dergleichen riefen Alle. Gut! Aber wer sich nicht imponiren, noch stören liess; das war ich! Und da mir zum Glück der wackere *Schiller* noch vor Augen stand, so rief ich noch lauter als sie alle Fünf, (so viele waren's,) mit seinem kühnen Bastard in der „Johanna von Orleans":

„Erst Worte, dann Hiebe!"

und — hatt' ich's doch gedacht! — Alles lachte wieder; und mithin war's wieder aus und gut! Allein freylich: auch *dies* Lachen fand sein Ende, und nun that ich, allmählig immer ernster werdend, den Vorschlag: Gebe ein Jeder, aber Einer nach dem Andern, seine Ansicht heraus, kurz, und bündig, und vernehmlich! Dort hängt unsers ehrlichen Kellerwirths grosse Schiefertafel! auf die gehet was! da registrire ich jede Opinion. Stehen sie da, diese Opinionen, wo nun Jeder sie alle übersehen kann und mit der seinigen vergleichen; geben Sie Acht: viele Nebenideen fliessen dann ab; und weg damit! sagt' ich. Geben Sie Acht: Wir kriegen hernach reinen Aufwasch; denn — ich sag's voraus, sagt' ich; manche Hauptideen fliessen sogar von selbst in einander; und wo Manches zusammenfliesst, da giebt es einen ansehnlichen Guss: her damit! Diesen Guss leitet irgend Einer von uns aufs Papier, kürzlich, deutlich; und das Papier wird Allen vorgelesen. Jetzt sind meines Erachtens nur zwey Fälle möglich: wir können uns darüber vereinigen — Eins! oder wir können uns darüber nicht vereinigen — Zwey! Im ersten Falle: Schön! Wir wissen nun das Ding und es ist aus mit ihm. Im zweyten Falle: Auch nicht übel! Wir schreiben da die letzten Resultate all' unsers Nachdenkens reinlich ab, schicken die Blätter (franco, versteht sich!) dem Herrn Redacteur der musikalischen Zeitung, der ja doch durch ganz Deutschland über Musik das erste und grosse Wort führt. Dieser Herr Redacteur — hoffentlich nicht faul, legt sie allen seinen Lesern vor Augen: wir aber haben manch Weiteres, wo nicht von ihm selbst, doch von etwanigen Mitarbeitern und Collegen, bescheiden zu erwarten...

Verehrter Herr! Ich müsste mich sehr irren, oder Sie finden dieses mein Procediren nicht gerade uneben!!! Wenigstens trug es Blüthen auf der Stelle, und Früchte trug es den nächsten Sonntags-Abend. Was Sie aber alleweile lesend in der Hand halten: das *sind* diese Früchte; und wollen Sie, was Sie bisher gelesen haben, für die Blüthen nehmen, so wird mir's nur zur Ehre gereichen. Oder, um zu meinem obigen Bilde zurückzukehren: Sie haben diesen Augenblick unsern Guss in Händen. Vernehmen Sie nun auch Alles, was er mit sich geführt, in pflichtschuldigster Kürze!

Für's Erste ist Noth, dass ich vermelde: Wir haben hiesigen Orts eine „Enge"; nämlich auf dem Rathhause. Sie führt diesen, keineswegs Spitz-, sondern gleichsam Ehren-Namen nicht sowohl, weil

das Zimmerchen, worinne sie gehalten wird, wirklich enge heissen kann: sondern weil von uns öberen Magistratsgliedern diejenigen, die von einer oder der andern, das Regieren angehenden Sache Etwas verstehen, oder doch zu verstehen glauben, sich mit diesem sogenannten Verstehen hieher gleichsam in die Enge ziehen; wobey denn freylich auch wohl der Eine den Andern freymüthig gleichsam in die Enge *treibt*. Nun müssten Ew. Wohlgeb. sehr in eine gewisse neumodische Farbe schlagen, oder Sie werden zugestehen, dass diese unsre Methode besser ist, als die sonst jetzt gewöhnliche, wo die Leute, die Etwas verstehen, oder doch zu verstehen glauben, damit *nicht* in's Enge hinein-, sondern gleich in's Weite *hinaus* fahren; und Mancher (sagt man mir wenigstens) fährt sogar mit seinem Nichts hinaus! Dem sei nun, wie ihm wolle: ich, wie Sie sehen, bleibe bey meinen „*kleinen, historisch-kritischen Bedenklichkeiten*“ stehen und bewege mich in aller Kürze blos folgendermassen weiter fort.

Weil wir uns nun hier jezuweilen in der Enge befinden — auf dem Rathhause nämlich — *wir*: auch die nämlich, welche wirklich etwas vom Regieren verstehen: so wollten etliche lose Vögel unter uns neulich auch, was die Kunst betrifft, eine *Enge* haben — *scilicet*, liberalischer Weise wollten sie es: die Schelme, die! In der *Kneipe* wollten sie sie haben! auf dem Keller, in der Harmonie, des Sonntags Abends, wollten sie sie haben! Gesagt, gethan. Es stösst ein kleines einfenstriges Ding von Stube an den grossen Versammlungssaal. Der Rathskellerwirth hat in dem Dinge eigentlich nur seine Bierflaschen zur Hand stehen: die vollen für uns und die leeren für sich. Weiter ist nichts drinne, als der Schenk- nnd Zahl-Tisch, nebst der grossen Anschreibe-Tafel, unter welcher, hinter jenem, Er stehet, der Wirth. Weiter nichts. Wenn wir nun aber in das Ding treten, zu Berathungen u. dgl., so heisst es: „'Naus!“ und der Mann geht willig und ordentlich. Das war Alles auch am Sonntage der Fall; nämlich (wie gesagt) bey dem Herrn Kapellmeister Cherubini mit seinen schönen Opern; wovon ich Ihnen ja eben schreibe.

So traten wir nun in die Enge: nämlich in diese Spas-Enge. Nachdem es endlich still geworden, ergriff ein gewisser Jemand (Sie erlauben, dass ich die Personen nirgends nenne; auch mich selbst nicht!) — der Jemand, sag' ich, ergriff das Wort, wie es wohl seines Amts seyn dürfte und auch bei andern Gelegenheiten geschieht! Er ergriff es, und sagte ruhig und Allen vernehmlich, vorerst, weshalb sie dawären. Das wussten sie nun zwar längst, wie auch Sie, Verehrtester, es längst wissen: es geschahe aber dies um der achtbaren, herkömmlichen Form willen; wie ja bekanntlich auch in ganz andern, als musikalischen Bedenklichkeiten, überall gar Vieles blos um der achtbaren, herkömmlichen Form willen geschieht. Aber zu lange soll man sich dabey nicht aufhalten; sonst riskirt man, ein Pedant gescholten zu werden. Darum auch hier kein Wort weiter davon, sondern überall blos die Hauptsache!

Man sagt, jener Gewisse sey nicht gerade auf den Kopf gefallen. Beweise davon zu führen, würde mir nicht wohl anstehen: aber den Beweis, welchen er eben hier lieferte, *kann* ich nicht übergehen. Die *Sache* dringt darauf. Nicht ohne guten Vorbedacht also begann der Mann gelassen — erst vom neugeweissten Saale und von dem rühmlichen Interesse an der Kunst, welches diese gute Stadt hierdurch vor aller Welt an den Tag gelegt habe. Hätten doch sogar die Herren Bürger-Repräsentanten nur wenige Schwierigkeiten gemacht, (Sie verstehen!) die Mäurer aus der *Commun*-Kasse zu bezahlen! Dann rückte unser Mann dem Hauptgegenstande näher auf den Leib, indem er Einiges hinwarf vom Schauspiel und den Schauspielern, von Oper und den Operisten: ihren Nutzen für feine, gute Sitten des gemeinen Publikums, für höhere Bildung und ächten Geschmack, herausstellend. Das zog! Was war natürlicher, als dass *nunmehr* der Mann vom Allgemeinen in's Besondere griff — nämlich in *unsere* Schauspieler und Operisten, die vier Herren Kapell-Virtuosen mit eingeschlossen. Vom Besondern schritt er in's Besonderste — nämlich unter unsere Operisten und Operistinnen (mit Ausschluss der Schauspieler) persönlich, nach den vortrefflichsten Subjecten unter ihnen. Endlich ging er über vom Besondersten in's Allerbesonderste; was ich aber hier nicht im voraus hinwegnehmen darf, weil ich ja gerade hiervon Ihnen schreibe und mithin es Ihnen und jedem unsrer Leser (Siehe oben!) sicher genug bleibt; wenn ich nur erst — so zu sagen — den Rücken mir frey gemacht habe für alle, in einer aufsätzigen, misstrauischen, Alles gern missdeutenden Zeit, wie die jetzige, nicht nur möglichen, sondern wohl selbst wahrscheinlichen Fälle. Da aber, was ich hier zu sagen habe, mich leicht von fernerweiter Behauptung möglichster Kürze ableiten könnte: so sey es mir verstattet, dass ich jenes blos fragmentarisch andeute, vollkommen überzeugt.

Männer wie Sie und die Leser Ihrer Zeitung, werden auch so mich hinlänglich verstehen und im Nothfall zu lesen vermögen, was im Grunde nicht dasteht.

1. Ich bin ein Mann, der wahrlich mit aller Welt es ehrlich meynt und die reine Wahrheit weit mehr liebt, als allen etwanigen Beifall gewisser Herren Journalisten oder Zeitungsschreiber dieser unsrer Tage. Da will ich nun unbefangen eingestehen, obgleich mich Niemand dazu drängt, was ich hier folgen lasse: Ich, hier am Ort, bey diesem meinem Amte und seinen vielfältigen Geschäften, überdies Vater von sieben lebendigen Kindern und sehr mässigem Einkommen, so dass ich nebenbey von der Faust weg advociren muss — vieles Andere zu geschweigen: ich, sag' ich, kann nicht Zeit gewinnen, mit der neuesten Literatur überall fortzuschreiten, zumal da wir sie hier nicht haben und nicht haben können. Nun begab sich Folgendes. Als ich im Allerbesondersten (Sie werden dies lesen zu seiner Zeit) nicht nur auf genannten Herrn Kapellmeister Cherubini komme, sondern sogar auf eine gewisse seiner Opern, *Lodoiska* genannt, welche wir hier zu hören haben: (es kömmt das Alles in der Folge:) da unterbricht mich ein gewisser junger Herr, den wir aber Alle auf dem Korne haben, als sey er zwar gescheidt, aber auch satyrisch, ironisch und etwas spottsüchtig; was, ob oder in wiefern es wahr oder irrig sey, zu entscheiden, nicht meines Amts ist: zumal da die Folge einiges Licht darüber aufstecken dürfte. Dieser unterbricht mich und sagt, ich solle doch nicht von einem wirklichen Componisten *Cherubini* und von einem wirklichen Dichter *Düval* sprechen. Es gebe gar keine; die Oper sey in Poesie und Musik pseudonym; (also drückte er sich aus;) es sey mit beiden Namen nur ein hübscher Pariser Spas und ein „schlagender" Ausfall auf den nun ... Ich wage nicht das verwegene Wort von gewisser hoher Person herzusetzen! Denn, fährt der Herr fort, Cherubini ist blos die italienische Endigung des französischen Cherubin, und dieser ist ehedem, wie in Frankreich Jedermann weiss, und in Deutschland wenigstens Alle wissen sollten, die (denken Sie!) „über *solche* Dinge in *solcher* Gesellschaft Reden halten wollten" — (buchstäblich also gestichelt!) — dieser Cherubin, sagte er, sey vor langen Jahren ein verschmitzter Page eines sehr vornehmen Herrn Grafen gewesen. Dieser Herr habe zwar viel Kopf und Finessen besessen, aber auch viel Heuchelschein (oder wie er's nannte) und ein pfiffiges Benehmen in verwickelten oder auch zweydeutigen Lebensumständen u. dgl. m. Das wäre ja eben der Spass und der „schlagende Ausfall", sagte der Herr. Und was den Dichter betrifft, fuhr er fort: so hätte der die Censur und die Polizey auf den Nacken bekommen, wenn er sich genannt hätte. Da hat er sich gescheidt Düval genannt; weil der Name in Frankreich so gewöhnlich ist, als etwa bey uns Fleischer, Becker, Schneider. (Ich citire aus seinem Munde, und will gar nicht erwähnen, dass der „Schneider" auf mich zielen soll: auf mich unschuldigen, unbescholten Mann.) Also, meynte er fernerweit, weil es in Frankreich überall Düvals giebt: so ist es für unsre Sache gerade so gut, als wenn es gar keinen gäbe. (Ich ge-stehe, dass ich das nicht ver-stehe.) Es ist aber noch ein besonderer Spass dabey, rief er und lachte laut, indem es mir unheimlich dabey war. Man hat sich, schrie er nochmals lachend, das Wort Düval als *zwey Worte* zu denken: *du Val*; und da ists wieder ein neuer köstlich satyrischer Aus- und Einfall — und so weiter; denn mich soll der liebe Gott bewahren, dass ich hier die frechen Ausdeutungen auf ein gewisses hohes Haus nachsprechen sollte — ich — *ihm* ... beynahe hätte ich geschrieben: der Schlange. Ich könnte es aber auch nicht gehörig nachsprechen, wenn ich wollte — wovor mich doch, wie gesagt, der Himmel bewahre! ich könnte nicht; denn ich war hin, ich war weg; und von meinem Freunde, dem alten, redlichen Syndicus, weiss ich: ich habe ausgesehen, im Gesichte nämlich, weiss und graulich, wie ein Bogen Löschpapier. Und das glaube ich selbst; denn ich stand starr und konnte auf der Stelle auch nicht ein einziges Wort dagegen vorbringen. Denn sagen Sie selbst, geehrter Herr Redacteur, obschon Sie wohl nicht, wie ich, ein Advokat sind — ich vermuthe das daraus, weil Sie über alle Musik entscheidend *schreiben*; denn darüber entscheidend *sprechen*: ja, das ist eine andere Sache! das kann jeder Narr: wie vielmehr jeder Advokat — Doch: dass ich, sogar jetzt wieder von solchen Teufeleyen alterirt, nicht in Hitze aus der Periode falle! Ich wollte sagen, sag' ich: Sagen Sie selbst: Was kann man mit einem Menschen Triftiges anfangen, der *Alles* leugnet? sagen Sie es, obgleich Sie (vermuthlich) kein Advokat sind, der freylich erst recht wissen kann, was man mit so einem Sch—lm anfängt. Nämlich *Nichts* fängt man an. Ja, inter-pelliren, wie man jetzt spricht, oder inter-bellen, wie man wohl sagen könnte: ja, *das* wohl! aber es hilft nichts, es führt zu nichts, als zum Weiter-pelliren oder

Weiter-bellen. Und nun denken Sie sich hinzu: meine Jahre! mein Amt! vor allen Honoratioren der Stadt! von unsrer saubern Jugend, die mit-, wenn auch nicht so laut auf-lachte! — Aber, mein Herr, habe ich im ganzen Leben erfahren, was Poesie nützt, so war es in jenem entscheidenden Augenblicke! Denn, wie ich nun so dastehe, starr und stumm — fast dürfte ich hinzusetzen: und *dumm:* so fällt mir wieder jener Vers unsers lieben *Schiller* ein:

„Weisere Fassung ziemet dem Alter!"

und als ich nur erst mich eiligst und schleunigst diesen goldenen Worten gemäss zusammengerafft hatte, so steht auch augenblicklich da:

„Erst Worte: dann Hiebe!"

Und nun ging's! haarscharf gezielt! schnell wie aus der Pistole geschossen! in Einem Gusse, wie ein Bergstrom! Ich werde es Ihnen beweisen, edler Mann! Sie werden's lesen! Es ist ja gerade, wovon ich Ihnen schreibe. Ich darf es nur mir nicht im voraus hinwegnehmen. Denn, hier muss ich also fortfahren:

Glauben Sie ja nicht, dass dies ganze ad 1) hätte wegbleiben können. Auch nicht eine Zeile! wie Sie sogleich finden werden. Ich brauche ja nur fortzufahren, wie ich alleweile thue! Ich meinerseits bin ganz gewiss, und Jedermann hier ist es, Freund oder Feind: Jene ganze Interpellation des Oppositions-Redners im Hause der Gemeinen — ja wohl: der *Gemeinen!* — was dann bey meinem Falle ganz vortrefflich passte *) — jene ganze Interpellation, sag' ich, war, glaub' ich, nur eine boshafte, gegen mich schadenfroh lancirte Erfindung, und es ist eine verdammte Lüge, dass es weder einen Componisten Cherubini, noch einen Dichter Duval gebe. Gleichwohl: wir sind Menschen, und Einer kann nicht Alles wissen. Ich aber, wie oben ehrlich gestanden, habe in der neuesten Literatur aus Mangel an Zeit nicht recht mit fortgekonnt; und Musik ist doch auch nicht eigentlich mein Fach, sondern das *Jus.* Aber Ihr Fach, Verehrter, ist sie. Und so werden und müssen Sie ja wissen, wie es um jene Sache steht. Hat der böse Feind sein Spiel und hat jener junge Mensch Recht: so schreiben Sie mir es aufrichtig, cassiren Sie diesen ganzen Aufsatz, und ich schlinge meinen Aerger still hinunter. Fleissige Arbeiten und sieben liebe Kinder werden mich zerstreuen und wieder froh machen. — Uebrigens könnte mich allenfalls selbst der Eindruck jener meiner Gegenrede beruhigen; möchte auch die Entscheidung des Falls von Leipzig her ausfallen, wie sie wollte. Jedermann weiss und sagt es: so kann ich's auch wissen und sagen: dieser Eindruck war stark, durchdringend und nachhaltig; der Beweis davon ist, dass, sobald ich geendet, stark, durchdringend und nachhaltig von Allen geklatscht wurde. Selbst jener junge Mensch soll, von seinem Gewissen erschüttert, tüchtig geklatscht haben. Es ist möglich: allein, stets und vielleicht bis zu einiger Pedanterey der Wahrheit getreu, setze ich hinzu: Ich selbst habe es nicht gesehen! und sonach corrigire ich mich selbst und sage blos: *Man* klatschte! Nun ist es zwar nicht zu leugnen: Man klatscht überhaupt viel in unsrer Stadt und überaus gern; und könnten Sie daraus abnehmen, es sey darum nichts Erhebliches zu meinen Gunsten abzunehmen: aber gerade hier führt der *gesammte Zeitgeist* siegreich meine Sache, so dass ich vor ganz Deutschland — und geht die musikalische Zeitung auch nach Frankreich, vor diesem vollends — auftreten kann und kühn fragen: Wem bezeigt man jetzt, *caeteris paribus,* (auch wohl *imparibus!*) stärkeru, lauterern, durchdringenderen Beyfall? wem? dem Manne in hohen Stellen, vollends in irgend einer Regierung? dem Manne von altbestandenem Ansehn? dem still-fleissigen Manne von untadelichen Sitten und väterlichen Gewohnheiten? *Minime!* wohl aber dem tollköpfig gewordenen Neuling von gestern her! dem etwa ein- bis zwey und zwanzig-jährigen, frechen, wütenden Polytechniker! O mein Herr, ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte: Solch eine Jugend solch einer Zeit huldigt eher einem Nachtwächter, der (in gewissen Umständen) sie nicht erblickt haben will, als einem *Scabinus* (ich bin einer,) der sie *durch*-blickt! — Doch genug! Wir verstehen einander — wir Beyde und alle Leser. Das aber ist vor der Hand genug.

2. Wie wir hiesigen Orts von den *Polen* denken, das weiss Jedermann, der von uns überhaupt 'was weiss; und darunter, Werthester, gehören Sie auch, sobald Sie dies Schreiben gelesen haben werden. Wie aber *ich* noch ganz besonders von diesen Polen denke: davon *wieder* genug! und blos die Beylage der noch nicht vierjährigen 29sten Nummer unsers „*Wochenblättleins*", mit Bitte, sogleich

*) Noch unerwähnt, aber nach zwey ... nein, nach drey Seiten hin, höchstangemessen und „schlagend" — noch unerwähnt, dass die alten Römer dies Wort auch gern brauchten von ankläffenden — *Hunden!* womit ich weiter nichts gesagt haben will, als was ihr Wort, *interpellere*, selbst sagt. Sapienti sat!

den ersten Aufsatz darin zu lesen; denselben, der (was wohl zu beachten seyn möchte!) unterzeichnet ist: „Hauptmann und sämmtl. Offiz. hiesig. Communal-Garde.“ *Ich* nämlich in meiner Wenigkeit bin der „ungenannte, bescheidene Patriot“, von welchem Sie lesen werden: „Er hat auf eigenen Antrieb und eigene, nicht städtische Kosten einen Offizier und drey Gemeine während des Rasttags in sein kleines Haus aufgenommen, bestens verpfleget, seine vier Töchter von früh bis in die späte Nacht Hemden für diese Gemeinen fertigen lassen, für jeden eins“ — und was weiter dabey stehet und mich, als öffentlich vor aller Welt ausgesprochen, Anfangs sehr geängstet hat.*) So viel nur darum, dass Sie und Ihre Leser nicht etwa vermuthen, es spreche doch vielleicht einige eigene gehässige Gesinnung mit drein oder schiele doch mit hindurch, wenn ich nun Bericht erstatten werde — *nur* Bericht — über das, wovon ich Ihnen eigentlich und *ex officio* schreibe. (Fortsetzung folgt.)

*) Reine Wahrheitsliebe drängt mich aber eine kurze Anmerkung beyzusetzen. Als ich meinem geehrten Herrn Gevatter, dem Rathsherrn und Ausschnitter, Herrn *Leberecht*, (Gewölbe: am Markt) die Leinwand zu besagten Hemden habe bezahlen wollen, so hat derselbige gerufen: „Nix da! links um, Gevatter!“ und auch nicht einen rothen Heller von mir angenommen; und ist also mehr, als der Halbschied obigen Lobes mir abzuziehen und ihm zuzulegen. Dahingegen habe auch zu gestehen, dass von jenen unsern gemeinsamen Hemden nur dem Dritten das seinige zu Gute kommen ist. Der Erste, statt es anzuziehen, vertrödelte es heimlich und betrank sich dafür in Brantwein, dass er zur Nacht auf der Strasse liegen geblieben seyn würde, wie (*salva venia*) ein Sch—n, wäre nicht unser ehrlicher Nachtwächter über ihn weggefallen. Und dem Zweyten hat seines der Herr Offizier abgenommen. Der arme Kerl klagte mir's mit Thränen. Ich ging sogleich hinauf zu dem Herrn: Capitain nannte er sich. (Sie hatten überhaupt zum Erstaunen viele Capitains und Majors.) Ich bat vor. Was da! sagte er. „Der Hund kann eher frieren, als ich!“ Meines Erachtens, nicht im Geringsten einem Herrn angemessen, der für die allgemeine Freyheit und Gleichheit gekämpft hatte, und für dieselbe nun nach Frankreich zog.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des zweiten Quartals. (Beschluss.)

Zwei bedeutende Violinvirtuosen, Hr. Oury, Prof. der K. Akad. in London, u. Hr. Artôt, Solo-Spieler des Königs von Belgien, zeigten sich würdig des ihnen vorhergegangenen Rufes, und bewährten denselben sowohl in eigenen, als in Compositionen von Viotti u. Beriot. — Hr. Fr. Glöggl, Archivar u. Expedient des Musikvereins, brachte in seiner alljährlich veranstalteten Abendunterhaltung u. a. auch das schöne Klavier-Trio von Mayseder und A. Romberg's „Lied von der Glocke“ zu Gehör. — Die Königl. Preuss. Kammer-Musiker, Gebr. Ganz, producirten sich im Hofoperntheater, leider! nur ein einziges Mal. Moritz G. spielte ein Violoncell-Concertino; wie? ja, das lässt sich schwer beschreiben. In ihm vereinigt sich Alles, was sonst bei den grössten Virtuosen vereinzelt aufgefunden wird: ein in allen Abstufungen wunderherrlicher Ton, Geschmack, Eleganz, Kraft, Würde, Geist u. Verstand; tändelnder Witz u. reizende Schalkhaftigkeit, antike Grandiosität u. die rührend ergreifende Seelensprache; die höchste Bravour in Passagen jeder Art, Octavenläufe, Doppelgriffe und Triller, anschwellend u. abnehmend, Flageolet-Figuren, immerdar das rechte Maass, nie des Guten zu viel noch zu wenig, Alles in makelloser Reinheit, und die originellsten, nie gehörten Schwierigkeiten in sicherster Ruhe, anstrengungslos, mit spielender Leichtigkeit ausgeführt, das nenne ich echte Meisterschaft. Die Wiener sind wahrlich keine solchen Ignoranten, um nicht zu wissen, dass Berlin stolz auf das Brüderpaar Ganz ist; allein diesmal ist sogar Miss Fama zu Schanden geworden; sie ist von der Wirklichkeit bei Weitem überflügelt worden. Leopold G. hatte, nach einem solchen Vorgänger, allerdings etwas schweren Stand; in solchen kritischen Fällen ist schon das Behaupten des Schlachtfeldes ein halber Sieg. Er trug ein Violinadagio mit Variationen vor; gediegene Schule, feste Intonation, graciöse Bogenführung u. eine bedeutende technische Fertigkeit charakterisiren seine durchaus solide Spielweise u. drücken ihr den adelnden Stempel unentweihter Schönheit auf. — Zuletzt erblickten wir Castor u. Pollux Hand in Hand wandelnd; es war ein Concertant-militaire für Violine u. Violoncell, worin dieses Doppelgestirn um das Strahlendiadem wetteiferte, ohne eins das andere verdunkeln zu können; es war der Inbegriff reinster Harmonie, ein gegenseitiger Gedankenaustausch; dass die Culminationshöhe solches Zusammenwirkens auch den höchsten Enthusiasmus erregen musste, versteht sich von selbst. Ein alter Kunstfreund, auf dessen Antlitz das Vergnügen thronte, und in dessen grauen Wimpern Freudenzähren perlten, jubelte halblaut vor sich hin: „Nomen et Omen! An diesen Geschwistern ist Al-

les Ganz!" — Die vorgetragenen, eigenen Compositionen, nicht in die gewöhnliche, verbrauchte Form gegossen, sind sehr gefällig, dankbar u. für die individuellen Prärogativen berechnet, wie nicht minder mit Geschmack u. Effectkenntniss instrumentirt. — Die Tonkünstler-Societät, welche in diesem Jahre durch die eingefallene Landestrauer um eine Beneficeeinnahme verkürzt wurde, brachte eine neue, v. Engelbert Aigner comp. Cantate: „Lob der Tonkunst" auf Matthisson's Dichtung zu Gehör, die der Kenner Beifall sich erfreute. — In den beiden letzten Gesellschaftsconcerten kam zur Production: Mozart's Symphonie in G moll u. Beethoven's 7te in A; Klavierconcert von Moscheles; Violinpolonaise von Mayseder; Ouverture zur Medea, von Cherubini; Arien von Spohr und Mercadante; Halleluja, von Seyfried, und das 2te Finale aus Don Giovanni. — Das jährliche Prüfungs-Concert der Zöglinge des Schottenfelder Kirchenmusikvereins enthielt 4 Solostücke für Violine, Flöte, Violoncell u. Pianoforte; eine Ouverture von Aloys Weiss, Sohn; Chöre von Seyfried und Würfel, nebst 2 Ensemblesätzen aus Haydn's „Jahreszeiten". — Hr. Musikdir. Leitermayer veranstaltete zur Unterstützung der Bewohner des durch Feuer gänzlich verheerten Ortes Ottakring im Apollo-Saale eine musikalisch-declamatorische Akademie, in welcher verschiedene Gesang- und Concertstücke, Kreutzer's Ouverture zur Oper „Die Jungfrau" u. der Schlusschor aus Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg" vorgetragen wurden. Da derselbe auch zugleich das Gesanglehreramt an der Josephstädter Bühne bekleidet, so führte er in seiner Beneficevorstellung 4 grosse, mehrstimmige Nummern aus Franz Schubert's hinterlassener Oper Fierabras auf, welche jedoch, also vereinzelt aus dem Zusammenhange gerissen, nur geringen Eindruck machen konnten. — Das zum Vortheile des Wittwenfonds der medicinischen Facultät im k. k. grossen Universitäts-Saale Statt gefundene Concert wurde mit Catél's Ouverture aus Semiramis eröffnet. Daran reiheten sich 1. Concertino für 2 Pianoforte, vom Organisten Reiner comp. u. mit seiner Schülerin, Fanny Schmidt, gespielt. 2. Schwäbisches Lied, gesungen von Francilla Pixis. 3. Violinvariationen von Artôt. 4. Declamation. 5. Thalberg's Phantasie über Motive aus Don Juan, gespielt von obenerwähnter, wirklich vielversprechender Dilettantin. — Schliesslich haben wir noch über das Extraconcert eines unbekannten Hrn. Joseph Gusikow zu berichten, welcher, auf Verlangen sogar zu wiederholten Malen, auf der sogenannten „Strohfidel", oder, wie selbe in Oesterreich titulirt wird, auf dem „hölzernen Gelächter" sich hören liess. Zu Nutz und Frommen aller Uneingeweihten sei hiermit gesagt, dass jenes fast verschollene Instrument blos aus 26, auf 5 Strohgebünden ruhenden Holzstäben besteht, welche, bezüglich der Klangverhältnisse, länger oder kürzer, mit einem Paar hölzernen Hämmern geschlagen werden. Auf diesem, weder zierlich schönen, noch sonderlich wohltönenden, auf einem Tischchen vor ihm ausgebreiteten Hackebrette spielte nun Gusikow, begleitet von zwei Geigen und einem Violoncell, eine Rossini'sche Arie, ein Allegro von Hofmeister, Variationen und ein Potpourri, mit einer mechanischen Fertigkeit, wie selbe nur durch jahrelange Uebung errungen werden und von welcher allein der Ohrenzeuge einen klaren Begriff sich machen kann. Passagen in rapidester Geschwindigkeit, alle Mitteltinten zwischen forte u. piano, crescendo und diminuendo, nette Triller, Alles rein u. deutlich, ja sogar geschmackvoll-elegant ausgeführt, muss wenigstens überraschen, Staunen u. Bewunderung erregen. Die Neuheit der Sache und die wahrhaft ganz ausserordentliche Technik hatte denn auch einen rauschenden Applaus zur Folge, und der Producent, welcher, aus Russland gebürtig, sammt seinen Gefährten, im alten Nationalcostüm erschien, konnte sofort mit gutem Erfolge noch ein 2tes Concert arrangiren. — Am 23. Juni starb hier im 67. Lebensjahre der seiner Zeit mit Recht berühmte Meister auf der Hoboe, Hr. Joseph Czerwenka; auf den dadurch erledigten Platz in der k. k. Hofkapelle rückt nunmehr der verdienstvolle Professor am Conservatorium, Hr. Sellner ein. — Früher schon ist auch der pensionirte Hofoperist Friedrich Sebastian Meier zur Ruhe eingegangen, vormals ein braver Sänger und ausgezeichnet in fein komischen Charakterrollen. Er war der Erste, welcher vor 3 Decennien die französischen Opern von Cherubini, Méhul, Boieldieu u. a. in Wien einführte und dadurch eine wohlthätige Geschmacks-Reform bezweckte. —

Weimar, d. 1. Sept. Auch in den letztverflossenen beiden heissen Sommermonaten haben unsere Musen nicht gänzlich geschwiegen. Denn obwohl Bühne u. Orchester geschlossen waren und die meisten Künstler derselben sich auf Erholungs-Reisen befanden, so fuhr doch unser verdienter Häser fort, mit den ihm dazu gegebenen Mitteln,

dem Singchor der Schule und den Instrumentisten des Stadtmusikus, von Zeit zu Zeit gediegene Kirchenmusiken zu Gehör zu bringen. Auf diese erhabenste und würdevollste Kunstgattung ward aber die Aufmerksamkeit des sonst durch die Oper vorzugsweise in Anspruch genommenen Publikums noch weiter in diesen Ferien gelenkt; denn es gab der würdige Kunstveteran, Hofrath Rochlitz aus Leipzig, dem Wunsche unserer Durchlauchtigsten Fürstlichkeiten entsprechend, vor einem durch die Anwesenheit derselben beglückten Zirkel sechs Vorlesungen, denjenigen angereiht, die er bereits vor 5 Jahren unter ähnlichen Umständen über die „Geschichte der Gesangkunst in den letzten drei Jahrhunderten“ gehalten. Diesmal waren Rolle, Hasse, Fasch, Graun, Naumann, Haydn, Mozart, v. Beethoven, Hummel und Spohr die Heroen, denen er seine trefflichen kunstgeschichtlichen Expositionen widmete und von denen er ausgezeichnete, zum Theil seltene Musterstücke religiöser Musik vorführte. Diese wurden bereitwilligst von dem achtbaren Häser'schen Singverein und einigen Kunstfreunden, die sich demselben angeschlossen hatten, mit ausgezeichneter Präcision vorgetragen, welche bei der Kürze der zu den Studien vergönnten Zeit desto erfreulicher mit grossartigen, ergreifenden Wirkungen überraschte. Eine Frucht dieser lehr- und genussreichen Unterhaltungen, Erweckung und Belebung des Sinnes für religiöse Musik, kann den vereinten Bestrebungen nicht genug verdankt werden. Unser hochverdienter Rochlitz — welchem als ältestem Ehrenmitgliede der hiesigen Liedertafel dieser Verein ein Festmahl gab — war unsers Wissens der Erste, welcher die glückliche Idee musikgeschichtlicher Vorträge mit der Ausführung beweisender Muster verbunden, in das Leben rief; ihm folgte Fétis. — Möge den hiesigen Künstlern und Kunstfreunden auf solche Weise ein Antrieb zu grössern Darstellungen religiöser Tonwerke mit Benutzung aller hierzu vorhandenen, nicht unbedeutenden Mittel gegeben sein! So vermeiden wir den Vorwurf einseitiger Geschmacksrichtung. Darin geht uns das Beispiel der preiswürdigen Grossherz. Theaterintendanz in ihrem Kreise mit lobenswerther Umsicht voran. Neben den neuesten jenseits der Alpen und des Rheines entstandenen Kunsterzeugnissen werden auch die Werke deutscher Künstler zu Gehör gebracht und insbesondere unsere zahlreichen einheimischen Talente gefördert. So wird einer neuen demnächst zur Aufführung kommenden Oper des wackern Musiklehrers Remde: „Der Hirsch“ oder „Der Zaubersee“, von Falk nach Gozzi, viel Gutes nachgerühmt. Aber auch Glucks und Mozart's Meisterwerke verschwinden nicht von dem Repertoire. Bald nach Wiedereröffnung der Bühne — in den nächsten Tagen — steht dem Vernehmen nach die Aufführung von Mozart's unsterblichem Idomeneo zu hoffen, welcher durch Entfernung einiger Längen in der nunmehr etwas veralteten Arienform und durch einige andere in Hinsicht auf das ausführende Personal erforderliche Abänderungen besonders dazu eingerichtet worden. Dazu durfte ein Hummel, Mozart's Schüler, sich berufen achten! Mit freudiger Erwartung sieht man diesem ersten Erscheinen des imposanten, nur leider wegen der Schwierigkeit der Ausführung so selten dargestellten Kunstwerkes auf hiesiger Bühne entgegen. —

Kurze Anzeige.

Ouverture: Meeresstille u. glückliche Fahrt. Für ganzes Orch. in Mus. ges. v. *F. Mendelssohn-B.* Leipz., bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Diese vortreffliche, in unsern Bl. wiederholt besprochene Ouv. des gen. Meisters, den wir nun als Musikd. der Abonn.-Conc. mit Freude den unsern nennen, braucht keiner Empfehlung mehr. Kein Orch. von einiger Bedeutung wird sie missen wollen; sie gehört zu den Bereicherungen tüchtiger u. ergötzlicher Orch.-Werke.

Den Liebhabern zeigen wir zugleich an, dass dieses Werk zum häuslichen Gebr. für das Pfte 2- u. 4händ. arangirt u. unter folgendem Titel gedruckt worden ist:

1. *Meeresstille u. glückliche Fahrt.* Für Pfte. Ebend. Pr. 12 Gr.
2. Dieselbe Ouverture arrangirt zu 4 Händen von *J. D. Baldenecker.* Ebend. Pr. 1 Thlr.

Solche Werke ruft sich Jeder daheim gern ins Gedächtniss zurück. Die Auszüge sind gewiss von Vielen längst erwartet worden; ihr Erscheinen wird also manchen Wunsch befriedigen. Dass 4händ. Bearbeit. sich leichter spielt, als die 2händ., liegt in der Natur der Sache. Jeder wird nach Bedürfniss wählen und sich der Wahl erfreuen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. IX.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. №. 37. 1835.

Einige kleine, historisch-kritische Bedenklichkeiten über den berühmten Herrn Kapellmeister, Cherubini, wohnhaft in Paris.

(Fortsetzung u. Beschluss.)

Ich lege einen neuen Bogen an und fahre ergebenst fort, wie folgt.

Wie gesagt: Wir sassen in der Enge — in der spashaften nämlich, wo es aber diesmal sehr ernsthaft zuging, wie oben gemeldet. Nachdem der Angegriffene nämlich (Sie werden sich, erinnern) dem Angreifenden (eigentlich in schlechterm Deutsch: dem angegriffen-Habenden) ruhig, gesetzt, doch heitern Muths, sein gehöriges Theil aufgepackt hatte, ging er ernsthafter zu ernsthaftern Dingen über, und zwar zum *Wasserträger;* nämlich zum Wasserträger des Herrn Cherubini in Paris. Zweifelsohne ist Ihnen diese unvergleichliche Oper längst bekannt. Theuerster: wie schön ist sie! wie unbeschreiblich schön! Ich, sonst ein moderater Mann und nicht so leicht ausser Fassung zu setzen, (Sie haben den Beweis in Händen, indem Sie lesen,) aber ich habe gezittert wie Espenlaub, als der gute, muntere Kauz von Vater den trefflichen Herrn Grafen hinausschaffen wollte, im Fasse nämlich, und die verwünschten Soldaten das Wasser zapften! und wie das niedliche Töchterchen kam und — leider, leider — ihre Haare vergessen hatte! und wie der edle Graf im hohlen Baume stack, und, im Begriff zu ersticken, so rührend heraussang — *et caetera!* Hernach aber am Ende — theurer Herr Redacteur: ich übertreibe wahrhaftig nicht — am Ende, wie Meister-Wasserträger oben auf die Klöppelbrücke gerannt kömmt und vor Mangel an Athem zum Reden den Freybrief hoch in die Luft hält — noch einmal: ich übertreibe nicht im Geringsten —: da haben wir gejubelt, Alle mit einander, als brächte er *uns* den grossen Bogen und es wäre ein Freybrief von allen herrschaftlichen und ständischen Abgaben. — Genug davon! Nun können Sie sich aber denken, wie gross jetzt unsere Erwartung war, wenn auch nicht vom Wasserträger. Mit diesem hatten sie nämlich vor dem Jahre die Bühne eröffnet. Nun hat aber besagter Herr Kapellmeister auch noch andere Opern geschrieben, die Sie freylich besser kennen werden, als wir, da wir bis dato noch keine weiter gehört haben.*) Aber nur Geduld: es kömmt! Weil nämlich der Wasserträger bey uns so unerhörtes Glück gemacht hatte, so wollen sie diesmal (das heisst: Sonntag, den 7ten Junii 1835) die Bühne *wieder* mit einer Oper desselbigen Meisters eröffnen. Und damit wir uns schon im voraus darauf freuen könnten, (die guten Menschen!) und auch ästhetisch uns gleichsam präpariren möchten: so hatten sie schon vor vierzehn Tagen das Gedicht der Oper hergeschickt. (Sie nennen's kurzweg: „*das Buch.*" Auch gut!). Sie heisst aber, diese Oper: *Lodoiska*, von der Hauptperson, welche wieder ein hart bedrängtes, liebenswürdiges Frauenzimmer ist. Diese Lodoiska liessen wir nun unter unsern Kennern und Liebhabern umherlaufen; nämlich das Gedicht! So war sie auch einem Widersacher (Sie erinnern sich!) unter die Hände gerathen; wie Ihnen das Weitere zu seiner Zeit nicht verschwiegen bleiben soll. Jetzt nur erst Folgendes!

Mit dem Präpariren geht's nun hier, wie's geht; besonders in *Aestheticis!* Es wird an grössern Orten auch nicht weither damit seyn, fürcht' ich. Darum ergriff nun jener Redner ... oder erlauben Sie mir lieber aus der Person zu fallen, da jene zimperliche Manier hier meinen Styl genirt! Also

*) Ein Freund wollte aus den Zeitungen wissen, es hätte auch der grosse, sogar das Gegentheil leistende Künstler, komische Opern — sage: *komische* — componirt: eine kleine ehedem, genannt „der portugisische Gasthof", und erst kürzlich, ohngeachtet er nicht mehr jung seyn kann, eine grosse, genannt „Papa-Ali". Ich weiss aber nicht, ob's wahr ist, und kann dafür nicht haften.

schlechtweg: Darum ergriff *ich* die gute Gelegenheit und fing an meine Zuhörer behutsam und auf indirectem Wege selber einigermassen zu präpariren. Aber, denken Sie! kaum habe ich mich in die Hauptsache, gleichsam auf geschweiften Pfaden hineingewunden, so dass man anfängt zu ahnen, wovon ich rede: so ... Doch ich muss ja zuvor Ihnen kürzlichst wenigstens Folgendes melden, was Sie zu wissen sonst ganz ausser Stande sind!

Wir besitzen hier einen gewissen Mann — und zwar auch in der Harmonie, und mithin auch in jener Enge; denn er ist ein sehr angesehener Mann, überdies von hohem Einfluss — sagt man, (doch wohl nur von ehedem!) und von vielem Geist — sagt man auch; übrigens ein, Alters halben abgesetzter Kammerdiener Sr. Durchlaucht: ein *reformirter* Kammerdiener, nennt er sich, nicht der Religion nach, sondern blos, weil er französischer Nation ist. Der Mann lebt jetzt hier schon seit etwa vierzehn Jahren unter uns von seiner Pension, und privatisirt — wie er sich ausdrückt, ohne damit, so viel ich weiss, viel Besonderes sagen zu wollen. Er schreibt sich: Msr. le Filau.*) Se. Durchlaucht in jungen Jahren haben ihn in Paris aufgelesen, allwo er als Vater einer der allerschönsten Choristinnen des grossen Ballets (er selbst erzählt das nur allzuoft!) gleichfalls privatisirt, und unserm gnädigsten Herrn dort, so wie hernach auf andern grossen Reisen, erspriessliche Dienste geleistet haben will. Ich meines Theils zweifle nicht daran; denn er ist ein guter Mann — soweit; höflich, auch gegen unser Einen, sehr gesprächig gegen Jedermann, jetzt auch in seiner deutschen, nur etwas confusen Sprache. Vorzüglich aber ist er ein sehr feiner und kluger Mann, besonders (darf ich mich so ausdrücken) eine wohlgeübte Spürnase, die immer schon von weitem riecht, wo ein Braten im Quappern liegt. Die letzte Reise nun, die er mit seinem hohen Gebieter, und kurz vor seiner Reformation, gemacht haben will, ist nach Wien gewesen, allwo sie Beyde lange verweilt seyn sollen, weil es ihnen daselbst gar zu gut gefallen hat. Selbiger Hr. Filau nun — so nenne *ich* ihn; denn ich bin ein ehrlicher Deutscher, und denke bey Monsieur allemal an einen Jungen; selbiger Hr. Filau, sag' ich, war der Erste, der mich in meiner Rede unterbrach. Es war aber nicht von Erheblichkeit, störte mich nicht und wurde von mir auch gleich in aller Freundlichkeit nach beyden Seiten abgemacht. Er wollte nämlich, und mehrmals, nicht nur die Oper *Lodoiska* des berühmten Cherubini, sondern auch ihn selbst,(?) damals in Wien gesehen haben. Letzteres sogar gab ich vorläufig zu, obgleich Paris und Wien ziemlich weit von einander liegen; denn was kam am Ende für *die Sache* hierauf an? Nun fuhr der Hr. Filau aber fort: Unser Buch und folglich unsre zu hoffende Lodoiska könne nicht die ächte seyn; denn in diese gehöre — wie er mit leiblichen Augen gesehen — ein *Korb*, ein grosser, ordinairer Korb, worin von Zeit zu Zeit, und gar öfters, bald Essen und Trinken, bald *Menschen* (!) herauf- oder heruntergezogen würden: in *unsrer* Lodoiska aber stehe gar kein Korb, nicht einmal ein kleiner. Ich blieb gelassen und gänzlich ungestört; und frage Sie, Werthester, hier wiederum: Was ist am Ende an einem Korbe mehr oder weniger gelegen, vollends in einer Oper? Dies gerade *ihm* zu sagen, hielt ich für nicht recht schicklich; und darum nahm ich eine Wendung und sagte: Wir können Beyde Recht haben. Vielleicht hat der Meister seine Lodoiska später umgearbeitet, und dabey den Korb herausgeschnitten: der Uebersetzer aber nur die zweyte Recension zur Hand gehabt. Wohl wahr, meynte er. Und, wenn Sie erlauben, versetzte ich, so scheint mir auch solch ein auf- und niedersteigender Korb in einer so ernsthaften Oper nicht recht an seinem Platze gewesen zu seyn. Auch wahr, sagte er; mir aber hat er doch vielen Spass gemacht. Das ist leicht möglich, beschloss ich; und da wir so Beyde zufrieden waren, griff ich den Faden meiner ästhetisch präparirenden Rede wieder auf.

Ich wollte doch nun endlich über dergleichen Gemeinheiten hinaus und höher hinauf. Also: dran! Mein Plan war: erstens, im *Exordio*, möglichst zu spannen durch das Unerwartetste und Verwegenste. Sie werden hoffentlich meiner Idee Beydes zusprechen, wenn Sie sie nur erst wissen. Sie lief darauf hinaus: Die Musik des „Wasserträgers" war — so und so. Hier folgte eine etwas ausführliche Schilderung derselben, mit Analyse der Hauptscenen des Werks, die so durchdacht und auch so fein stylisirt war, dass kein Mensch sie mir zugetrauet hätte, und ich mir selbst am Allerwenigsten. Sie war aber auch nicht von mir: sondern die Sache war so. Vor ohngefähr vier- oder fünf und zwanzig Jahren hatten wir noch den vorigen Besitzer hiesiger Leihbiblio-

*) *An den Setzer.*

„Filau" schreibe ich: nicht etwa Filou! Ich bitte, hier äusserst genau zu setzen, und warne! ich warne *sehr*, und weiss, warum!

thek: einen sehr verständigen Mann, der auf gute Lectüre hielt, weil er gar nicht ohne Bildung und sogar nahe daran gewesen war, in seiner Jugend Theologie studiren zu wollen. Noch mehr: weil er zugleich sich einen Kunstfreund nannte, so liess er geradezu von den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig sich (das heisst: seiner Lese-Anstalt) die musikalische Zeitung stückweise kommen und gab sie zu lesen um ein Billiges. Der jetzige ist auch ein guter Mann, aber solche Talente und Einsichten besitzt er nicht; wie viel weniger solche Kunstliebschaft. Und weil man jetzt gute, schön gedruckte, sogar mit vielen Bilderchen gezierte Zeitblätter, das eine für einen Pfennig das Stück, das zweyte gar für einen Heller haben kann: so ist er freylich kein Narr, und lässt diese kommen, die mus. Zeit. aber bleibt weg. Nun war zu schon benannter Zeit der „Wasserträger“ in Leipzig neu auf die Bühne gekommen und der Hr. Redact. gab — zwar namenlos, aber, wer's verstand, errieth ihn unschwer: er gab, sag' ich, damals (jetzt sagt man mir, thut er's nur allzuselten, ja fast gar nicht mehr!) ausführliche Berichte von dem, was in der Leipziger musikalischen Welt wahrhaft Bedeutendes und Treffliches vorging, besonders wenn es zugleich noch neu war. Alles das fand nun auch statt — damals nämlich, beym Wasserträger. Da fand sich erst die „*Schilderung des Ganzen*“ bey der Theater-Vorstellung, (der Ungenannte, doch Wohlbekannte nennt es: Charakter und Styl der Musik; meines Erachtens, gar nicht übel!) hernach fand sich, kaum ein Vierteljährchen später, als ein vollständiger Klavierauszug in Leipzig erschienen, gleichsam als Fortsetzung von jener Schilderung des Ganzen die „*Analyse der Hauptscenen*“ im Einzelnen. Nun, Geehrtester, dies Beydes war es ja, was ich mir damals abgeschrieben hatte und nun, ein wenig nach meiner Art zugeschnitzt, meinem aufhorchenden Publikum darreichte!*) Da werden Sie nun ohne meine Versicherung abnehmen, ob ich meine Absicht erreichte, oder nicht. — Nun war's Zeit, weiter in die Tiefe hinunter zu steigen; und ich that's.

Männern, wie Sie und Ihre Leser, brauche ich meinen Ideengang blos im Grundriss anzudeuten, um meinem Princip möglichster Kürze vollends treu zu bleiben. Also: ich hatte gesagt: so und so war der *Wasserträger*, vornehmlich in seiner Musik: wie wird nun die *Lodoiska* in der ihrigen seyn? Die Frage imponirte: ich merkte es an der gänzlichen Stille rund um mich her, und hielt — dass ich's gestehe: nicht ohne Vergnügen, ja vielleicht lächelnd — ein wenig innen. Sie Alle wissen's nicht! fuhr ich fort. (Pause: Dito!) „Nun: ich weiss es auch nicht.“ (Man lachte: das wollte ich eben!) Aber, versetzte ich: was schadet das? Braucht man denn immer von einer Sache Etwas zu wissen, um Vieles und auch vernünftig über sie zu sprechen? (Man lachte noch mehr: das wollte ich *wieder*; denn ich wusste ja vorher, dass sie mich nicht verstehen würden! Einige junge Herren schrieen sogar: Bravo! Das hätten sie können bleiben lassen. Ich stand aber ganz gelassen und ernsthaft da. Und so fuhr ich auch fort, als sich der Lärm gelegt hatte.) Man nehme, sagte ich, z. B. hier *unser* Beyspiel; man nehme eine *Lodoiska* zur Hand, ohne dass man sie kennt — gleichsam im Dunkeln! Man weiss nichts von ihr — wie wir Alle wirklich von ihrer Musik nichts wissen, sondern nur aus dem Buche, dass sie

*) Auch hier: Ehrlich währt am längsten! Mein Zweck, für die Hauptsache im Exordio zu spannen, verlangte, dass ich den *eigentlichen* Hrn. Verf. nicht nannte: aber mich selbst als Verf. oder auch nur Bearbeiter nannte ich wahrlich auch nicht. Ich nannte, wie in diesem Briefe, gar Niemand. Jetzt ist dieser Zweck erreicht: nun gestehe ich ehrlich und erkenntlich, woher ich meine Weisheit hatte, und möchte selbigem Hrn. Verf. nur wünschen, dass Andere, die ebenfalls ihn abgeschrieben und etwa nach ihrer Art ein wenig bearbeitet haben, es auch so ehrlich (wo nicht auch so erkenntlich) gestünden! Das muss ich aber sehr bezweifeln. Denn schon damals, als ich die musikalische Zeitung noch zu lesen bekam, haperte es damit, und sogar (verzeihen Sie!) in dieser selber. (Wie es jetzt damit dort steht: das weiss ich nicht, aus angeführtem Grunde.) Aber in den Schriften, ganz oder zum Theil über Musik, die später herausgekommen und von mir zum Durchlesen zu erlangen gewesen sind, auch wenn die Herren Verff. in demselbigen Falle sich zeigen, wie ich selbst vorbemeldetermassen: da steht entweder gar nicht erwähnt, dass jemals ein Mann seines Namens auf Erden gewebelt hat — was noch drum seyn möchte; oder er wird angeführt, aber bey etwas ganz Unbeträchtlichem, und beym Beträchtlichen, das man abgeschrieben oder bearbeitet, ganz und gar nicht. Und das, ich muss bekennen, verdriesst mich von den Herren Autoren. Denn die Ersten — man sieht es ja, haben ihn vergessen und sich nur seine Sachen gemerkt; gut! oder doch passabel! aber die Zweyten haben sich doch seiner ganz offenbar erinnert, da sie ihn mit Namen angeführt: nur aber blos — wo und wie ich schon gesagt habe! Was soll man da vermuthen? Ich meines Theils gar nichts; denn ich möchte auch nicht einem einzigen Menschen Unrecht thun, auch nicht durch blosse Vermuthung. Denke also jeder etwanige Leser davon, wie er will: aber zu *fragen* muss doch Jedermann erlaubt seyn — selbst mir!

eine Dame gewisser Art, gewissen Standes, in gewissen bedenklichen Umständen ist. Jetzt frage ich: Wenn nun dem so ist, *wie* dem ist: hat darum, was von ihr, der Musik, zu sagen seyn möchte, ein Ende, ehe es angefangen worden? Wenn man will: Ja! aber wenn man *nicht* will: Nein! Und, meine Herren, *ich will nicht* — wenn Sie erlauben! (Hier applaudirte fast Alles, selbst ältliche Leute thaten es. Ich hatte das aber auch — vielleicht sehen Sie's selbst meinen Worten an — mit Muth und Feuer und bester Laune herausgestossen. Ich war ja meiner Sache gewiss! Hören Sie nur weiter.) Wir Alle können ja vermuthen, fuhr ich fort; ernsthaft können wir vermuthen, wie unsre werthe Unbekannte beschaffen seyn möge; und haben wir etwas Bestimmtes herausvermuthet, so können wir auch — freylich mit der gehörigen Behutsamkeit, die sich in solchen Fällen überall geziemt — dies Vermuthete prüfen, ob's so recht seyn dürfte, oder nicht. Und dazu bin ich so eben geneigt, Ihnen, nach Kräften, mit Rath unter die Arme zu greifen. — Doch ich führe meinen Grundriss für einen solchen zu viel aus; was nicht nöthig ist, wie schon gesagt. Kurz und (hoffentlich) gut: Ich argumentirte aus dem Gedicht und aus dem *Wasserträger* heraus, so gut ich konnte, wie unsre Lodoiska in ihrer Musik — und zwar, wie es dort hiess, „nach ihrem Charakter und Styl" — beschaffen seyn *könnte*; wie man über ihre Beschaffenheit zu *vermuthen* befugt sey; wie das eben eine nicht unebene Art, sich zu „präpariren", abgeben würde u. dgl. m. Alle schienen zufrieden und waren mäuschenstill; selbst unsre vorlaute Jugend. Da wuchs mir der Kamm immer höher, und mit der steigenden Begeisterung stieg mir auch die Kraft, fein bey der Stange zu bleiben. (Geht es mir doch, fühl' ich, selbst alleweile fast so, indem ich nur davon schreibe! Meynen Sie nicht, mein Herr Redacteur?) Meine Stange (so zu sagen) war aber folgende, und, so viel ich weiss, auch nicht gerade eine alltägliche: Ich versuchte, Alles, was ich zu sagen vorhatte, an die Frage zu knüpfen: Mag wohl von Herrn s. t. Cherubini die Lodoiska oder der Wasserträger *früher* componirt worden seyn? und hat man mithin — so weit nämlich die Gedichte, die zwar im Inhalt (wiewohl nicht gänzlich) verschieden, doch in der Gattung einander ähnlich sind, es erlauben und dem Meister erlaubt haben — hat man, sag' ich, *insofern* die Lodoiska gewissermassen als Vorbild des Wasserträgers zu betrachten; oder ist es umgekehrt? — Sie bemerken ohne mich, trefflicher Kunstrichter, dass (um im Bilde fortzufahren) diese meine „Stange" nicht nur, wie gesagt, eine (sollt' ich meynen) „nicht gerade gewöhnliche" war, sondern dass sich auch an sie, ausser dem Ross, (oder was sonst für ein Thier) noch manches Gute und „Präparirende" anknüpfen liess. Das that ich nun, erstens, wie gesagt, im Ganzen, dann auch im Einzelnen — wo ich aber freylich nur Weniges darbieten konnte, weil nur Weniges, nämlich bis jetzt und bey uns, annoch vorhanden war. Nämlich Folgendes war vorhanden; was ich sogleich, aus oft angeführtem Princip, verbunden mit meinen Ideen dabey, Folgerungen daraus, Urtheilen darüber, und Anwendungen davon, hier anführen will. Nämlich das!

Die allerhöchste Theater-Intendanz (oder Regie) hatte die Güte gehabt, dem Gedichte zwey nicht allzulange Gesangstücke in Partitur, wie zu einstweiligem Imbiss vor dem grossen Gastmahl, beyzupacken. Es waren: ein gewaltiges, (so zu sagen) furioses Quartett mit Chor zu einer Ausforderung auf Leben und Tod zwischen zwey Helden des Stücks, im ersten Act — wie das Buch nachwies; und ein überaus schönes, ganz melodisch und zart ausgeführtes, fünf-stimmiges Trinklied, aus dem Finale des zweyten Acts. Ehe ich nun aus diesen beyden einzelnen Stücken — nämlich: neben und nach jenem Festerstehenden über das Ganze, so wie auch immerdar als blos „vermuthlich" und *hypothetice* argumentirte, schaffte ich kürzlich einen Einwand, den man mir hätte machen können, aus dem Wege — den nichtigen Einwand, dass bey uns, oder auch auswärts, vielleicht im ganzen Deutschland, der Wasserträger auf der Bühne früher erschienen sey, als Lodoiska, oder auch umgekehrt — wenn dies nämlich da oder dort der Fall gewesen seyn sollte; den nichtigen Einwand, als müsse Er, der Wasserträger, eher, oder als müsse Sie, die Lodoiska, *darum* früher componirt seyn — von welchem Beydem überdies das Erste das Zweyte und das Zweyte das Erste aufheben und gleichsam vernichten würde, so dass gar nichts übrig bliebe von „früher" oder „später", sondern Wasserträger und Lodoiska gar nicht componirt wären und folglich gar nicht existirten — was mir doch, setzte ich etwas spitz hinzu, selbst in dieser Zeit des Widersprechens und der Widersprüche gar zu widersprechend erscheinen wolle. Doch verzeihen Sie: ich wusste vor Eifer (so ist es, wenn man zu warm und heftig wird!) bey „spitz" wirklich nicht mehr recht, was ich ei-

gentlich hatte sagen wollen, und musste zuvor den vorhergegangenen Satz wieder durchlesen; wo sichs denn zeigte, ich hatte blos beibringen wollen, dass und wie ich jenen nichtigen Einfall schnell bei Seite geschafft hätte. Nun aber fing ich an schnell zu folgern, wiewohl immer nur *hypothetice* und nur aus jenen zwey trefflichen Stücken, weil sonst nichts dawar — den Ideen nach; und auch diese im blossen Grundriss — folgendermassen.

Jenes erste gewaltige, schon am Pianoforte gesungen ungemein effectvolle Gesangstück, das, wenn nun erst Alles mitgeigt und mitbläst, von noch viel gewaltigerer Wirkung seyn muss: also bemerkte ich nämlich — und ich bitte Sie, den Kenner und Gönner, die Partitur (etwa von Ihrem Herrn Theater-Director N. N.) vor Augen zu nehmen, um zu hören, was ich! Ob Sie dann auch so, wie ich, daraus argumentiren werden: nun, das werden wir Alle erfahren, hoff' ich. Ich argumentirte daraus also...

Allein: dass ich die Hauptsache erst meines *Bemerkens* nicht vergesse, wie (o des unseeligen Eiferns!) bey einem Haare geschehen wäre! Hauptsache war sie, nicht nur im Bemerken, sondern auch in der Rede; folglich, den alltäglichsten Regeln gesunder Rhetorik gemäss, in ihr auch das Hervorleuchtendste. Dies nämlich! Bey aller Freyheit des Gesanges dieses Stücks — Musik desselben, wie die Worte — als zweyer auf Mord und Todtschlag gegen einander erhitzten Parteyen, gerade als es losgehen soll und sie die Schwerter schon blank hausen haben: bey aller Freyheit des Gesanges dieser Worte, sag' ich, ist dennoch die Instrumentalpartie vom Anfang bis zu Ende *thematisch*, im Quartett sogar sehr kunstreich-thematisch ausgeführt, und (ich bitte darauf besonders zu merken!) dabey dennoch so (scheinbar) natürlich und leicht hinfliessend, wie nur irgend möglich. Hier, Theuerster, sprang meine eigentliche Argumentation blühend heraus und ich rief sie aus so laut und mit einer Freudigkeit, als — warum sollt' ichs leugnen? — als da mir meine gute Frau mein siebendes Kind in meinem Alter unvermuthet nachgeboren hatte. *So* — rief ich — gerade so, die grösste Freyheit und die strengste Gebundenheit in Eins verschmolzen, und Alles doch deutlich, sogleich zu verstehen, sogar natürlich hinfliessend und leicht auszuführen — Alles in Eins, Eins in Allem: so schreibt kein Mensch auf Erden in — *der Jugend!* So schreibt nur ein vielgeübter, langbewährter, mithin ein — nicht nothwendig, ja eben hier wegen des grossen Feuers nicht wahrscheinlich, *alter*, aber doch ein, über die gewöhnliche Mitte des Menschenlebens einen starken Schritt hinübergelangter Künstler. Mithin: *der Wasserträger früher: die Lodoiska später!* — Hier brach ein, wie mir schien, allgemeines Applaudissement sehr laut hervor, und Einige der jungen Herrn riefen sogar wieder: Bravo! was ich eben da, (sozusagen) auf dem obersten Punkt einer der Doppelspitzen des Thurms meiner Folgerungen, ihnen unmöglich verdenken konnte; weshalb ich auch hier nicht, wie vorhin, hinzusetzen kann: Sie hätten es bleiben lassen können.

Nun war ich meiner Sache gewiss; und darum begab ich mich auf die zweyte jener Spitzen auch nicht behutsam und allmählig hinüber, sondern ich schwang mich gleichsam mit Einem kräftigen Satze hin, mich dort, obschon nur wenige Minuten, auf ihrer Schärfe fest niederlassend. Gewissermassen ist es nun eben so, sagt' ich, mit jenem zweyten Gesangstück: nur weit anders. Wie billig. Hier schlägt man sich nicht: hier trinkt man. Hiess es dort: „Nur zu!“ so heisst es hier: „Stosst an!“ dort: „Das geht auf Tod und Leben!“ hier: „Leert, Freunde, diesen Becher!“ Ein Blinder sieht, dass das ganz anders klingen musste; und ein Tauber hört, dass es ganz anders klingt. Aber *wie* anders: *das* ist der Punkt! Köstlich und meisterhaft, wie dort: aber — man sehe und höre, und wenn nur halb: so findet man, Alles ist und bleibt anmuthig fliessend und gefällig: dennoch aber ist und bleibt zugleich Alles, nicht nur wahrhaft kunstreich, sondern — ich bitte Sie — ächt-*canonisch!* Nun argumentire ich gerade wie vorhin und eben so sicher: Ein *junger* Meister, wenn er auch wirklich überhaupt so schreiben könnte — was doch in Zweifel zu ziehen seyn dürfte — würde es doch nimmermehr thun bey einem — *Trinkliede!* Wie da die liebe Jugend es macht, und zwar im Trinken, im Componiren und im Singen: das, Freunde, wissen wir Alle aus eigener Erfahrung. Genug: *so* macht's die Jugend, *so* macht's mithin ein jugendlicher Meister nimmermehr. Und wenn kein jugendlicher: ein älterer! mithin auch aus *diesem* Grunde: *der Wasserträger früher als Lodoiska!* — Von neuem lauter und, wie mir's schien, allgemeiner Beyfall.

Allein, denken Sie! der Schein betrügt. In Letzterm hatte ich mich wirklich geirrt. *Einer* wenigstens hatte nicht geklatscht. Wollte und könnte ich Witz reissen, so spräche ich: Er wollte *jetzt erst* — klatschen! (*Scilicet:* Doppel-Sinn!) Nämlich so.

Mein jugendlicher Herr Antagonist (Sie erinnern sich!) trat auf und begann — auch dem Todfeinde Gerechtigkeit! — mit Anstand, freundlichem Sprachton und bescheidenen, selbst wie etwas-schüchternen Blicken — möge diese radicale Reform nun durch die Kraft der Wahrheit aus meinem schwachen Munde oder durch verborgene Beschämung über seine vorige Unziemlichkeit zu Stande gekommen seyn: kurz, er trat auf und sprach in angezogener, lobenswürdiger Weise ohngefähr folgende Worte:

Geehrter Herr und anerkannt-gelehrter Kunstfreund! (Das war sein Ausdruck, und mag ich dabey wohl stark erröthet seyn.) Sie sehen uns Alle nicht nur vollkommen befriedigt, sondern auch, wie selten, begeistert — zuerst von dem, was Sie, gleichsam Ihre Hauptansicht einleitend, aber doch zugleich für sich selbstständig und lehrreich über den herrlichen *Wasserträger,* theils das Ganze schildernd und darstellend, theils die Hauptmomente im Einzelnen analysirend, ausgesprochen haben; und, so viel ich irgend bemerken können, ist auch kein Einziger unter uns, der nicht dies Alles, überführt von seiner Einsicht und seinem Gefühl, unterschreiben müsste: am wenigsten aber wäre *ich* so ein Einziger...

Theurer Hr. Redact.! Nicht ohne Ursache habe ich diese, wie mich dünkt, schönen und ehrenden Worte *in Extenso* angeführt; denn ich wälze sie, wie gesagt, auf jenen „Ungenannten, doch Wohlbekannten" in Ihrer Zeitung dankbarlich zurück, und er möge sie geniessen, gesund und vergnügt! Das Uebrige aber, von der Rede nämlich, was mich selbst angeht, ziehe ich blos aus, wegen nöthiger Kürze und sonstiger, gewiss nicht anmassender Beschaffenheit meiner Natur. Darum nur so, wie folgt, doch möglichst aus dem Munde des Redners —

Auch was Sie (fuhr dieser fort) von den zwey einzigen, uns bis jetzt bekannten Gesängen aus der *Lodoiska* — erstens *bemerkt* haben, unterzeichnen wir gewiss Alle; und auch was Sie daraus — zweytens *argumentiren,* hat seine Tiefe und grosse Consequenz: nur aber — (denken Sie, mein Herr Redact.!) nur aber will mir scheinen, als ob daraus, und höchstnatürlich, gerade das *Gegentheil* flösse und leichtlich zu beweisen wäre —

Irren Sie nicht über mich! verkennen Sie mich nicht! glauben Sie nicht, dass diese Worte bey *solchem Ton* mich hätten anstechen oder gar verdrüsslich machen können. Wahrheit, Wahrheit, aber bescheidene Wahrheit ist (so zu sagen) mein Idol; vermelde sie Hans oder Kunz, spreche sie Ja oder Nein: wenn sie nur wahr ist, nämlich dem, der sie sagt, besonders wenn er bescheiden sie ausspricht. Und damit gut! Aber das muss ich doch gestehen, denn auch dies ist Wahrheit: Die *Sache,* diese vor Allen ausgesprochene Sache — *diese* machte, dass ich ein Weilchen dastand, stumm wie ein Fisch, und starr als wär' ich vom Himmel gefallen; auch haben Freunde hernach mich versichert, ich hätte ausgesehen — im Gesicht nämlich — wie die Wand der Enge, die frischaufgetünchte. (Siehe oben, die Einleitung.) Hören Sie sie nur erst, diese Sache! Er sagte — zusammengezogen nämlich:

Schon dass der landesväterliche Herr Kapellmeister ausdrücklich geschrieben, unser Hr. Stadtmusikus möchte mit allen seinen Leuten sich für noch mehr Proben auf die Lodoiska, als auf den Wasserträger, einrichten, indem sie für das Orchester viel schwieriger auszuführen sey: schon dies (sagte er) deutet auf einen jugendlichen Verfasser. Ein solcher versteht gewöhnlich die Instrumente noch nicht vollkommen; darum muthet er oft ihnen zu, was eigentlich nicht in ihrer Natur und Eigenthümlichkeit liegt, auch wohl dem gewohnten und regelmässigen Gebrauche derselben zuwiderläuft; ein solcher jugendliche Verfasser kann auch gewöhnlich des künstlich *Gearbeiteten* in der Composition nicht genug haben. Das Alles wird erst anders und besser mit den Jahren und bey grösserer Geübtheit im Schreiben. „Mit den Jahren": folglich in spätern Jahren; folglich hier in spätern Jahren, als worin unsre Lodoiska componirt ist; folglich der Wasserträger später als sie!

Beym Himmel! das Ding liess sich hören; und darum — wie ich nun bin, und nachdem ich mich nur erst wieder zusammengerafft hatte — musste ich auch laut gestehen, dass es sich hören lasse: wollte aber Etwas dagegen anführen von der Verschiedenheit der beyden Gedichte, nach welchen sich ja doch solch ein Meister auch in der *Schreibart* seiner Musik vorzüglich richte: doch da unterbrach der junge Mann mich, und, ich muss es ihm nachrühmen, mit derselben Ruhe und Bescheidenheit, indem er sagte:

Geehrter Herr, belieben Sie mich erst auszuhören! Bisher habe ich nur vom *Allgemeinen* beyder Opern gesprochen — gerade wie Sie vorhin auch gethan: aber, Ihr musterhaftes, strenges Verfahren in Anspruchslosigkeit ferner nachahmend, muss ich nun auch auf's *Besondere,* nämlich auf jene zwey trefflichen Gesangstücke der Lodoiska kommen. —

Dagegen war nichts einzuwenden; und ich ging so weit, ihn zu *bitten*, er möchte fortfahren. Die Sensation war allgemein und eine erwartungsvolle Mäuschenstille umgab uns beyde Redner. Da fuhr er (ich dränge zusammen) also fort:

In jenem grossen Ensemble und Chor für Männerstimmen finde ich alles das, was Sie gefunden haben; und ich brauche kaum nochmals daran zu erinnern, dass es, von *meinem* Standpunkte angesehen, eben so sehr für *meine* Meynung beweis't, als jenes Allgemeine über das Ganze: (betrachten Sie, Theurer!) allein *das* darf ich zu erwähnen nicht vergessen: (und hier erhob er den Ton fast so siegreich, als ich vorhin; und — was wahr ist, muss ich sagen — er that's mit schönerer Ruhe und fortwährender Bescheidenheit in den Blicken — (der junge Mensch hat hübsche Augen: ich kann mich deren nicht im Geringsten rühmen; was auch wohl *Etwas* ist — für die Wirkung nämlich!) *Das*, sagte er, darf ich nicht vergessen: Ich habe in jenem Stücke noch eine Stelle gefunden — eine Stelle, die der Componist aufs Aeusserste hervorgehoben hat, die auch wir Alle, die wir dies Ensemble gesungen, aufs Aeusserste hervor zu heben uns nicht haben enthalten können. (Der junge Mann ist unser bester Tenorist: ich bin gar keiner. Ja ehedem! aber es ist lange her. Und das ist wohl wieder *Etwas* — für die Wirkung nämlich!) Es ist das eine Stelle, versetzte er, die Sie übersehen zu haben scheinen, und die doch meine Ansicht über „früher" oder „später" nicht nur mächtig unterstützt, sondern, wenn ich auch gar keine andern Beweise für diese meine Ansicht hätte, ganz allein (wahrhaftig er sagte: „Ganz allein" — wie es hier geschrieben steht!) „ganz allein" sie begründen, befestigen, emporhalten würde. („Empor!") Sie finden dieselbe gegen das Ende des Stücks, da, wo die höchste Steigerung des Affects ist und die Schlägerey eben losgehen soll. Ich bitte Sie, sagte er: ich *bitte* Sie — was ist das für eine greuelvolle, Herzen und Ohren zerreissende Harmonie, lang, fest, *fortissimo* fortgehalten: F dur von allen Sängern, auch dem Chore, und *Ges dur* von allen Instrumenten! *Hier* könnte ich schon fragen: Welcher ächte Meister kreischt so teufelmässig, (Sie sehen: hier wurde auch Er heftig; wie ich ihm um so weniger verdenken kann, da ichs selbst vorhin und wohl noch ein wenig mehr geworden war —) und so ganz regellos, ausser ein sehr jugendlicher Brausekopf? Ich könnte so fragen, und ich frage auch so: aber das ist noch Kleinigkeit und Spass (Hier erschrack ich im Ernste!) gegen das, was ich weiter bemerken muss; und Sie könnten mir auch hier mit Grund einwerfen: Die Oper ist für *Frankreich* geschrieben und zunächst für *Paris:* was aber Franzosen reizen und ihnen wohlgefallen soll, das muss — in Musik oder worin es sey — (So keck und verwegen! und gegen unser Aller Muster der guten Sitten und des reinsten, feinsten Geschmacks in allem Möglichen, schon seit König Ludwig XIV!!!) — es muss, sagte er — „in Musik oder worin es sey" — ihnen erst die Sinne betäuben und die abgestumpften Herzen zu zerfleischen drohen. (Wahrhaftig: „abgestumpfte Herzen" und: „zerfleischen!" *Ich* würde dergleichen auszustossen niemals wagen.) Und wenn Sie mir dies einwürfen: so hätten Sie Recht, setzte er hinzu. Aber, wie gesagt, das ist noch Kleinigkeit: hingegen, aus diesem Kreisch der toll gewordenen Instrumente so ohne alle Vorbereitung, Auflösung, Vermittlung, so ohne *irgend Etwas*, zurückplumpen in das nackte F dur — Er, ein Meister, dem alle, auch die feinsten Regeln der Kunst höchstbekannt, dem jede gehörige, die Grundsätze nirgends verletzende Handhabung der Mittel der Harmonie geläufig ist: Er, Er, Cherubini, sollte das, sollte es *so* geschrieben haben? Nun und nimmermehr, ausser — in jungen, in beträchtlich jungen Jahren, und in weit frühern, als denen, worin er den Wasserträger schrieb. Und so rufe ich gleich Ihnen muthig aus — nur umgekehrt: *Lodoiska früher, der Wasserträger später!*

Der kühne Recke, wie er nun einmal in der Gluth war, wollte auch auf das zweyte Stück kommen und, wie aus jenem, so aus diesem, seinen Satz beweisen: aber die andern Häupter der Gesellschaft legten sich drein, weil sie glaubten, wir Beyde würden einander endlich in die Haare fahren. Die guten Leute! Sie kennen eben die Künstler nicht, und wahre Kunstfreunde auch nicht, und bilden sich ein, diese Beyden könnten noch einer solchen Rohheit und Gemeinheit, wenn sie sich gegenseitig erhitzten, fähig seyn! Sie sind bey Weitem zum grössten Theile nicht auf Schulen gewesen — auf höhern nämlich — und haben folglich nicht gelernet: *Didicisse fideliter artes, emollit mores!* Die guten Leute!

Wenn Sie aber, mein Bester, finden sollten, dass die Rede jenes meines Gegners etwas moderner stylisirt sey, als mein gewohnter Styl von ehe-

dem; dass sie vielleicht sogar — um mich auch einmal eines modernen Ausdrucks zu bedienen — etwas Energisches und Brillantes zeige: so hängt das so zusammen und geht damit folgendermassen zu.

Als nämlich jene Freunde gutmeynend dreingriffen, that Einer der Angesehensten den Vorschlag, um, wie er glaubte, uns Beyde und die Untersuchung obendrein wie mit Einem Ruck in's Reine zu setzen: wir sollten alle Beyde unsern ganzen Zwist — angebogen eines Jeden besondere Ansichten und Urtheile mit eines Jeden Gründen für die seinigen — niederschreiben und der berühmten musikalischen Zeitung portofrey auf Kosten der Stadtcommun übersenden, bittend, der Hr. Redacteur (das heisst nun: Ew. Wohlgeb.) möchten, als sonder Zweifel hierzu am besten befähiget und accreditiret, den so sehr verwickelten Knoten entwirren, und zwar (wo nicht anders möglich) ästhetisch: wäre es aber historisch möglich, historisch — weil sichs da kürzer und gemeinfasslicher abthun liesse. Ich, der ich, wie die Wahrheit, so den Frieden liebe, war hierzu sogleich erbötig: aber nicht also — zu meiner grossen Befremdung und zum Stutzen aller Anwesenden — mein sonst so kühner Gegenmann. Täusche ich mich nicht über den Ausdruck seines Gesichts und ganzen Wesens: so war er verlegen und wie beschämt. Er suchte Ausflüchte: Die Sache wäre nicht *tanti*, einen fremden Gelehrten damit zu beschweren; dieser fremde Gelehrte werde mehr zu thun haben, als unsre Knoten zu entwickeln u. dgl. Mir schoss das Blatt, oder wie man in solchen Fällen noch passender sagt: Mir wuchsen Schwansfedern, und ich mag mich wohl — doch gewiss mit schuldigem Anstand — auf den Schwingen dieser Federn ein wenig über den Gegner erhoben haben. Es zupften mich Freunde am Aermel; da besann und senkte ich mich, allein auf Vollführung des höchstgerechten und unparteyischen Vorschlags bestehend. Hierauf erhob sich endlich auch mein Mitkämpfer wieder und sagte zu mir mit starker, fester, ich dürfte wohl sagen, derber Stimme — was ich sogleich möglichst mit seinen eigenen Worten hiehersetzen werde, und Letztes um so viel mehr, da ich es — oder vielmehr *ihn* — in seinem eigentlichen, innern Sinne und Zusammenhange nicht verstand und in dieser Stunde noch nicht verstehe. Er sagte: Wohlan! wenn Sie denn uns Alle, und sich selbst am allermeisten, lächerlich machen wollen: so schreiben Sie nach Herzenslust. Ich bin's zufrieden: aber unter einer Bedingung. Unter welcher? rief ich. „Unter der, dass ich vor Absendung zu lesen bekomme, was Sie *mich* in diesem thörichten Streite sagen lassen; und wo ich es etwa nicht ganz richtig aufgefasst finde, (Ohe!) oder doch nicht ganz richtig (Sollte heissen: nicht neumodisch!) ausgedrückt: dass ich da es abändere.“ Dagegen war wieder nichts einzuwenden; es war sogar mir lieb: und ich *erklärte* geradezu, dass es mir lieb wäre. So ist nun freylich der Styl ein etwas anderer geworden; denn der junge Herr hat, wie Sie sehen, in meinem sonst saubern Manuscripte tüchtig herumgeackert. Und da in der vorhin Ihnen von Allen vorgelegten Bitte um Entscheidung auch die meinige steckt, ja obenauf liegt: so habe ich nichts hinzu zu setzen und könnte abschliessen, wenn nicht eben in dem Augenblicke, wo Alles aus schien und Verschiedene, aus der Enge schon hinaus in die Harmonie tretend, zum Wirthe nach den Spieltischen riefen, (es war auch wirklich hohe Zeit dazu geworden) — wenn nicht, sag' ich, eben da, so höchstunerwartet, wie ein Eisenstein aus dem Monde, (nach der alten Meynung,) ein neuer Incidentpunkt mitten zwischen uns Alle hereingefallen wäre; und ein solcher, der unsre ganze Sache, und uns mit, vornehmlich uns zwey Vorkämpfer, (wie auch dergleichen Steine nahe Anwesenden zuweilen thun sollen,) für den Augenblick gleichsam an den Boden warf. Und nun vollends: *Woher* kam der (figürliche) Stein? Eher hätte ich ihn vom Monde selbst herunter erwartet! Sie sollen den Mann kennen lernen und mögen dann Alles selbst ermessen. Nur erlauben Sie, dass ich meinem Systeme vollends treu bleibe und Niemand nenne.

Wir haben hier einen grundguten, lieben, hochverständigen, und, obschon noch ziemlich jung, einen auch vielgelehrten Mann seines Fachs. Dabey ist dieser Mann ein completer Menschenfreund erster Grösse: gegen Jedermann leutseelig und freundlich; ein sehr angenehmer und darum auch beliebter Prediger — wie Ihnen das Alles hier Gross und Klein nicht anders sagen wird. Aber das ist noch lange nicht genug. Er ist auch, obgleich, wie schon gesagt, noch ziemlich jung, ein Mann, der sich schon Vieles versucht hat in der Welt; sogar in der grossen und höchstvornehmen Welt. Er hat nämlich bey einer polnischen Frau Gräfin, (junge Wittib!) sogar in der Ukraine, oder vielmehr bey ihren Kindern, etwa dritthalb Jahre, als Erzieher

eingestanden. Und (nota bene!) das sind gerade die Jahre gewesen, wo dort der Teufel losgehen sollte und bald auch wirklich losging — in der Revolution nämlich; wo sich aber, wie gescheidt und billig, die Frau Gräfin mit allen den Ihrigen, folglich mit ihm auch, aus dem Staube machte und sich nach Deutschland begab — erinnere ich mich recht: nach Dresden. Nun sind aber die drey jungen Herrn Grafen, (der älteste dreyzehn, der jüngste acht Jahre) darf ich so sagen: Rangen gewesen. Und weil es nun in Deutschland, wie vielmehr in Sachsen, und vollends gar in Dresden, (wenn's da war,) einigen Ueberfluss an Candidaten der Theologie und Erziehern geben soll; weil also die Frau Gräfin leicht ein anderes brauchbares Subject an seiner Stelle erlangen konnte — der gute, bescheidne Mann sagt: Noch ein brauchbareres für die obwaltenden Umstände; ich fürchte aber sehr, es hat auch sonst im Hause, worin es nun gewesen seyn mag, gehapert, so dass wohl auch *darum* ein Anderer wirklich „brauchbarer" gewesen seyn kann — (Sapienti sat!) so ... Doch ich wollte nur sagen: Da das so war, so ging er ab; und weil er hier an unserm würdigen Rathsherrn N. N. (ich nenne Niemand) einen Onkel väterlicher Seits hatte: so kam er zu uns, blos vorläufig, zum Besuche. Aber da traf sichs gerade — ich kann wahrlich sagen: nicht blos zu seinem, sondern auch zu unserm Glück; denn die dritthalb hundert Thälerchen *höchstens* an jährlicher Amtseinnahme sind doch für solch einen Mann keine allzugrosse Herrlichkeit! es traf sich gerade, sag' ich, dass hier eine Vacanz eintrat, und er bekam die Stelle — es sind nun fast drey Jahre — vom Rath und Bürger-Repräsentanten *gänzlich einstimmig*, was sonst unerhört! und Sie mögen daraus schliessen, was das für ein Mann ist. Nur Musik verstehet er nicht, sondern hört sie blos sehr gerne: das ist aber auch der einzige Fehler, den ich an ihm kenne. — Doch hier, mein Vortrefflicher, kömmt es eigentlich nur darauf an: Der Mann ist gut, unbescholten, grundrechtschaffen, gänzlich unparteyisch; und: der Mann kennt Polen, besonders die Ukraine, und ihre Leute; er kennt sie genau, und zwar so, wie sie im Ausbruch und ersten Fortgang der Revolution waren. Diese Hauptsätze halten Sie gefälligst fest bey Allem, was ich folgen lassen muss: aber auch in Hinsicht auf mich, dass ich *wage*, es folgen zu lassen! Ich bin durchaus nur Berichterstatter: gleichsam das Sprachrohr, durch welches jener edle und erfahrene Mann haucht; weiter bin ich hier nichts und gar nichts; und (verzeihen Sie) ich bestehe darauf, dass, wenn Sie überhaupt mich drucken lassen, auch vor aller Welt gedruckt werde, dass ich weiter gar nichts bin. Ich habe meine guten Ursachen. Wir hiesigen Orts lesen auch Zeitungen! — Genug davon! übrigens spreche ich hier von unserm geehrten Herrn Subdiakonus und Pestprediger; welches Letztere aber ein blosser Titel ist von Alters her.

Jener liebe Mann also sagte ohngefähr Folgendes. Sie wissen Alle, dass ich keine Kenntnis der Musik, und folglich über die Zweifel, welches von jenen beyden Werken das frühere oder das spätere sey, durchaus kein Urtheil habe, noch haben kann — in wiefern dies Urtheil von der Beschaffenheit der Musik abhängt. Aber, wie Sie (er meynte mich) vorhin ja selbst erinnerten: weit sicherer, auch sogleich fasslich und unwidersprechlich für Jedermann, ist die *historische* Entscheidung über das in Zweifel Gezogene.

Ey ja freylich — platzte ich heraus. Wenn wir sie nur schon hätten oder haben könnten, diese historische Erklärung! Wir hoffen sie ja aber erst vom Herrn Redacteur der Leipziger musikalischen Zeitung zu erhalten und schreiben ihm vornehmlich auch um deswillen!

Ganz recht, fuhr er in seiner angenehmen Gelassenheit fort. Thun Sie das, und lassen Sie Ihren Brief abgehen. Aber Sie könnten einige historische Entscheidung — wenigstens von gewisser Seite, nämlich aus dem *Gedicht* der Lodoiska, schon jetzt erhalten — (Da standen nun die Meisten blos mit offenem Munde da. Ich meines Theils wusste auch nichts herauszubringen, als: Wie so? woher? wovon?) Und jener mein Gegenpart sagte: Ich habe das Gedicht doch auch mit aller Aufmerksamkeit gelesen: ich wüsste nicht ... Sagen Sie: von wem könnten wir sie erhalten?

Von mir, antwortete er. Bey dem Worte fuhren wir Alle gewissermassen auf; sogar die schon nach den Spieltischen gerufen hatten und eben in die Harmonie eingegangen waren, traten in die Enge zurück; und Alle riefen, nur der Eine lauter als der Andere, und Sämmtliche durch einander: Von Ihnen? wie so? Sagen Sie! Geschwind! u. dgl. m. Nur mein jugendlicher Feind sagte nichts, sondern drückte dem Pestprediger blos stillschweigend die Hand. Ueberhaupt — was wahr ist, muss ich sagen, wen es auch treffe — überhaupt war jener junge Herr, seitdem er die angeführte Tirade gegen mich herausgepoltert, ungemein sittig und — ich sehe nicht recht ein, warum dies — ungemein ernsthaft. Auch ist es uns sonst schon bekannt und zeigte sich in jener Geste von neuem, dass er grosse Stücken auf unsern nunmehrigen Redner hält; wahrhaftig, zu seiner eigenen Ehre! Das sage ich, wiewohl er mein Feind in der Kunst ist. — Ich fahre fort.

Jetzt begann nun jener würdige Mann, was ich, so gut ich kann, aus seinem Munde wiederholen will — *blos* wiederholen; denn, wie schon gesagt: Ich bin hier gar nichts, ausser sein Sprachrohr! Deutlicher: Ich lasse nach Vermögen unbeschwert und unverantwortlich umherhallen, was er behauptet hat. *)

Ich wiederhole zuvor nochmals, sagte der Mann, dass ich keine andern Gründe für meine Meynung über das frühere oder spätere Entstehen der Lodoiska besitze, als ihr Gedicht, seinem Inhalte nach; dass folglich, wenn man bestimmtere historische Entscheidung bekommen kann, meine blos erschlossene Meynung gar nicht in Betracht kömmt. Diese meine Meynung führe ich aber, sagte er, wie eine Einleitung zum Abzuhandelnden an, damit ein Jeder, der sie hört, gleich Anfangs sie prüfen könne, ob sie gegründet seyn möge oder nicht; denn

*) Ohne dass jenes neuen Redners Wohlehrwürd. es verlangt hätte, habe ich auch ihn durchlesen lassen, was er, nach mir — nämlich nach meinem Manuscripte — gesagt hatte. Sie bemerken selbst, dass *Er* so gar Vieles nicht abzuändern gefunden und bey weitem nicht so querfeldein zu ackern beliebt hat, wie gewisse andre Leute; wenn ich auch diese darum nicht geradezu getadelt haben will! Der neue Redner — bemerken Sie, macht lieber ein Kreuz über eine ganze Quartseite, als so viele kleine (salva venia) Funzeleyen, die mir unschicklicher scheinen, als solche solide Kreuze.

ein Jeder von uns hat ja gleichfalls, wie ich, das Gedicht gelesen. Meine Meynung ist nun aber: Die Lodoiska ist nicht nur später, *als der Wasserträger*, sondern sogar erst *in den letzten Jahren* entstanden.

(Von den Augen, die wir bey diesen Worten machten, (die Ohren miteingeschlossen) sage ich kein Wort. Er aber fuhr immer gelassen und freundlich also fort:)

Erlauben Sie, dass ich in der angeführten Absicht Sie an die Hauptscenen des Gedichts, und zur Erleichterung gleich von vorn herein, kurz erinnere. (Ja ja! rief man. Thun Sie das! rief man.)

Gleich nach der Ouvertüre, wenn der Vorhang aufgeht, zeigt das Theater eine „rauhe, halbwüste Gegend", wie ich deren in Polen (sagte er) nur allzuviele gefunden habe. Ein kühner, ritterlicher Mann vornehmen Standes, der aber auf besondere Veranlassung — wovon hernach — auch wohl Räubern in's Handwerk greift, tritt mit einem Trupp seiner Leute auf und ermuntert sie, ihm tapfer zu folgen, um das Schloss seines Feindes zu überfallen, es, wo möglich, zu stürmen, und gelänge das, es anzuzünden. Das Gesindel ist mit Freuden hierzu bereit. Meine Herren, sagte hier der gewiss nicht verleumderische Subdiakonus; meine Herren — es klingt schlimm, aber es ist buchstäblich wahr: Ich habe beym Ausbruch der Revolution mehr als einmal ganz dasselbe von Augenzeugen gehört, und einmal es — ja noch weit grausamer ausgeführt — mit diesen meinen Augen gesehen!

Geehrter Herr Red.: ich höre auf, von neuem ergriffen jetzt beym Schreiben, unsern Mann mit Andeutungen des Eindrucks seiner Rede und mit den lauten Beweisen dieses Eindrucks zu unterbrechen; und ziehe meinem Eifer den Schlagbaum vor. Sie mögen sich das Alles hinzudenken, wenn Sie können; und ich dächte, das wäre keine grosse Kunst! —

Das Theater verwandelt sich, fuhr Jener fort, und zeigt eine andere Gegend Polens, romantischer, besonders durch das nahegelegene alte, feste, mit einem Thurm noch mehr verwahrte Schloss. Nun: deren giebt's dort fast überall, wie wohl Jedermann bekannt ist. Zwey Männer befinden sich unten am Fusse des Hügels, worauf das Schloss liegt: Herr und Diener. Den Diener wird wohl Niemand von Ihnen, der das Gedicht gelesen, für einen Polen genommen haben. Ein Pole kann und soll er gar nicht seyn. Er ist ein Franzos — selbst sein Name, *Farbel*, (eigentlich wohl *Farvel*) deutet darauf hin; und hiermit ist jedes Verhältnis zwischen diesen beyden Männern im Klaren und eine dort höchstgewöhnliche Erscheinung. Der junge Herr ist auf Reisen gewesen und, wie dort Alle, die das Geld dazu haben, am längsten in Paris. Da hat er einen feinern Bedienten gebraucht, als die er mitgebracht; der Farbel hat sich ihm dargeboten, und er hat ihn zu seinem Kammerdiener gemacht: wenn er auch im Gedicht nicht also heisst. Kammerdiener klingt vornehmer: darum heissen diese Leute so. Dergleichen französische, sogenannte Kammerdiener nun, wenn sie nach Polen kommen, lernt man also kennen: sind sie schlecht, so sind sie es von Grund aus; sind sie gut, so sind sie das wirklich auch: nur aber in ihrer, nämlich in der französischen — in ihrer nationalen Art. An Liebe zu ihren Herrn ist bey ihnen gar nicht zu denken. Sie sehen das auch von unserm Dichter mit grosser Wahrheit, Deutlichkeit, und gleich factisch dargestellt. Der Herr nämlich seufzt und grämt sich; er spricht singend seine Gefühle laut aus: sein Farbel denkt dabey nur an seinen Appetit und rühmt seinen guten Magen, und das ohne allen Hehl, als verstände sichs von selbst, als könnte es gar nicht anders seyn; und so spricht er gleichfalls laut und singend diese *seine* — Gefühle aus. Vielleicht ist Manchem von Ihnen, meine Herrn, die grosse Vertraulichkeit zwischen Herrn und Diener anstössig aufgefallen. Aber das ist dort — nämlich unter solchen Umständen — etwas ganz Alltägliches bey dergleichen *französischen* Bedienten, wogegen die polnischen ein Weniges mehr als Hunde der Herren sind. In der That rechtfertigt auch die Folge des Gedichts mein voriges Lob Farbels: er besitzt die National-Tugenden seines Volks, die ihm immer die höchsten gewesen, und jetzt die einzigen ihm übergeblieben scheinen, indem es an höhere nicht mehr denkt, an sie gar nicht mehr glaubt, und wenn sie sich ja in Paris noch an wenigen Einzelnen finden, sie offen und laut verspottet. Farbel — Sie haben das ja gelesen — ist nicht etwa blos gewandt und pfiffig: nein, er ist auch, aber freylich wieder in der Weise seiner Nation, seinem Herrn getreu: er ist, wenn Noth an Mann geht, tapfer: tapfer mit ihm und für ihn. Endlich — was bey diesen *beyden* Nationen zwischen Herrn und Diener immer die Hauptsache ist und meist bis in späte Lebensjahre die Hauptsache: er steht seinem Herrn aufs Klügste und Beharrlichste bey in allen seinen Liebes-Abenteuern. Das, das vor Allem, bildet dort jene Vertraulichkeit zwischen Herrn und Knecht, die Sie *nun* nicht mehr verwundern kann; und die, mit allen ihren Motiven — ich wiederhole es — vom französischen Dichter in einer Wahrheit und Anschaulichkeit dargestellt ist, dass man vermuthen möchte, er müsse eine Zeit lang in Polen gelebt haben.

Dagegen wird Sie ein Anderes, eben so wahr und anschaulich Dargestellte, fortwährend in Verwunderung setzen; und ich gestehe, dass es mir selbst so gegangen ist, so lange ich in Polen gelebt habe, ohngeachtet ich es alle Tage vor Augen hatte, indem es den höhern und verfeinerten Ständen so fast allgemein ist — wenigstens damals so fast allgemein war — dass man mit Grund es eine höchstsonderbare National-Eigenthümlichkeit, vielleicht aber nur eine temporaire, nennen kann; das aber um so viel mehr, da sie sich nicht etwa nur im täglichen Leben und seinen gemeinern Vorfällen an den Tag legt, sondern in Allem und Jedem, auch im Sinn und den Angelegenheiten eines höhern und geistigern Lebens, z. B. in der Kunst und Kunstliebe, besonders in der Tonkunst und Liebe zu ihr, zu welcher die Polen bekanntlich reich begabt, sehr geeignet, und mithin auch stets geneigt sind; und das Alles weit mehr, als die ihnen sonst in Vielem so ähnlichen Franzosen. Ich meyne eine gewisse nahe Verbindung, selbst innige Verschmelzung, bey einer und derselben Person: die Verschmelzung (Anderes, was im Gedicht nicht vorkömmt, übergehe ich) die Verschmelzung von Wildheit, Grausamkeit, roher Leidenschaftlichkeit, mit weichlicher, träumerischer, öfters fast ganz auflösender und aufgelös'ter Sentimentalität: Alles das vollkommen so, wie Sie es allerdings von seiner günstigen, einnehmenden, besonders die Weiber, auch die deutschen, einnehmenden, ja bezaubernden Seite dargestellt, an Floresky im Gedicht wenigstens angedeutet erblicken. — —

Hier kann nun ich, der Schreiber dies., mich nicht entbrechen, den lieben Subdiakonus und Pestprediger, mit einer ma-

sikalischen, wie mich dünkt, höchst interessanten Bemerkung zu unterbrechen. Schreibe ich doch an den Herrn Redacteur einer *musikalischen* Zeitung, wo nicht gar an ein *musikalisches* Publikum! und hat doch jener Ehrenmann (siehe oben) selbst dazu die Gelegenheit gegeben, auch eigentlich die ganze Bemerkung, so lang sie werden mag, selber *gemacht!* Die Sache war nämlich folgendermassen.

Als unser guter Erzähler diese angeführte, allerschönste „Verschmelzung" aussprach, so fuhr es mir (so zu sagen) durch alle Knochen und ich erschrak so stark, dass ich nicht einmal bemerken konnte, ob nicht die Andern auch so erschräken. Es muss aber doch so gewesen seyn, wenigstens bey den Meisten; denn sie unterbrachen ihn auch; sie drängten sich ordentlich wie ängstlich an ihn, und riefen durch einander: Gott bewahre uns vor solcher „Verschmelzung"! oder: Wie ist das möglich? oder: Das ist ja eine verwünschte Nationaleigenschaft! (Einige drückten das Letzte noch viel herber aus, wie ich es herauszusetzen nicht wage.) Und so weiter. Er sollte diese Wirthschaft ihnen durchaus erklären. Er sagte auch — dienstfertig, wie er ist — Mancherley darüber, was gewiss recht schön und gut war: aber ich muss aufrichtig gestehen, dass es mich nicht befriedigte, und ich konnte mir diese „Verschmelzung", die für mich eine Art von Greuel hatte, nicht deutlich machen, weil michs, wenn ich sie mir deutlich machen wollte, wie mit kaltem Eiswasser übergoss, dass mir die Gedanken vergingen. Ich sagte also, so viel ich weiss, gar nichts dazu — nämlich damals, in der Enge: aber stehenden Fusses nahm ich mir vor, mit der Zeit unsern wohlehrwürdigen Herrn weiter darüber zu befragen. Hierzu kam mir nun die allerbeste Gelegenheit, als ich ihm — wie schon gesagt — mein Manuscript brachte, dass er lesen sollte, was ich aus seinem Munde mir gemerkt und hier geschrieben hatte; und verbessern, wenn Manches zu verbessern seyn sollte: welches er auch that, doch, wie er alles thut, mässig — wie ich das oben schon bemeldet habe. Da gab sich nun der liebe Mann viel Mühe, mir's deutlich zu machen, und es wurde mir auch deutlich — so halb und halb: aber auch nicht mehr als halb und halb, vielleicht weil es mich auch da, ich mochte aufspannen, wie ich wollte, immer wieder mit dem kalten Eiswasser übergoss, so dass mir die Gedanken nicht Stich hielten. Halb soll man aber nichts thun, sondern es lieber gar nicht: und darum schreibe ich Ihnen auch keine Zeile davon; besonders, weil nun erst das recht-*Musikalische* kam, was ja doch für uns erst das rechte Wasser auf die Mühle ist. — Der gute Mann (wie gerne nennte ich ihn, müsste ich nicht mein System vollends durchführen; was mich hier ordentlich im Schreiben genirt) — er wollte mir's durch ein Beyspiel vor Augen stellen, weil ichs, wie er wohl merkte, noch immer nicht recht begriff; und sehen Sie: *das* ist der Punkt! — Sein Beyspiel war ein musikalisches, wovon Sie zweifelsohne mehr wissen werden, als ich, auch noch am heutigen Tage. Nämlich so. Er erzählte, wie folgt:

Als die Frau Gräfin aus dem entsetzlichen und abscheulichen Unwesen rund um uns her hinweg und aus dem Lande wollte, sagte er: da müsste sie sehr genau abgefasste Pässe, und sehr genaue Kenntnis der Strassen haben, wo es hoffentlich noch sicher wäre; ja, wo sie auch allenfalls — weil sie alles baare Geld mit allen ihren Kostbarkeiten bey sich führte — eine schützende Begleitung Soldaten ihrer Nation haben könnte gegen plündernde Soldaten ihrer Nation. (*Sic*, *sic*, Theurer!) Dies zu erlangen, musste sie persönlich nach Warschau reisen, und weil sie es zu erlangen gewiss war, (sie erlangte es auch) so nahm sie uns Alle mit sich, sagte er. Aber nun vollends in dieser Wuth- und Mordhöhle, die damals Warschau war, konnten auch die ehrlichen und wohlgesinnten Männer nur sehr langsam an die stets wechselnden Gewalthaber gelangen, und diese, auch wenn sie den Willen zu helfen besassen, konnten nur spät Zeit oder was sonst nöthig war finden, es auszuführen. In dieser beträchtlichen Zwischenzeit, der entsetzlichsten Erinnerung meines ganzen Lebens, fuhr der Mann fort, suchte ich sehnsüchtig Etwas, das mich von den Abscheulichkeiten abzog und mir zuweilen aufführte, was wahrhaft rein wäre, die Phantasie entbände, und dem Herzen wenigstens auf Stunden wohlthät. Unter allem nun, was mir hierzu von Aussem kommen könnte, wusste ich dort und damals nichts ausfindig zu machen, versetzte er, ausser Musik; nämlich Musik, gleichsam bey verschlossenen Thüren, geheime Musik unter vier Augen, dabey wahrhaft gute Musik, und, wo möglich, von einem guten Menschen mitgetheilt. Manche Versuche missglückten; denn die Virtuosen, an denen kein Mangel, waren ... Doch das gehört nicht hierher. Endlich wiess man mich an einen schönen, schlanken und blassen Jüngling, dessen ganz dunkle, leuchtende, aber durchaus nicht übermüthige, noch sonst verletzende Augen mich sogleich anzogen, so dass ich, beym Eintritt noch verschüchtert durch seine Collegen, vor dem Abschied ihm nicht nur das Nöthigste von meiner jetzigen Lage und meinem geistigen Bedürfnis einer abziehenden und beruhigenden Musik mitgetheilt, sondern auch schon das Versprechen empfangen hatte, er wolle von morgen an meine Wünsche erfüllen, so oft ich ihn aufsuchen würde, und Zeit und allgemeines Unglück es ihm nicht unmöglich machten. Wirklich war der folgende Tag der erste, wo ich ihn auf schönem Instrumente spielen hörte, und zwar fast ununterbrochen anderthalb Stunden — erst freye, extemporirte Phantasie, dann zwey grosse Bravourstücke, die er kürzlich erst componirt und Etüdes genannt hatte, die aber gleichfalls Phantasieen hätten genannt werden können, nur dass sie mehr durch Tempo und Takt gezügelt und in ein- für allemal erwählten Figuren strenger fortgeführt waren. Dass ich niemals, weder vor- noch nachher, so vollendete Virtuosität, im umfassendsten Sinne des Worts, gehört habe, und dass ich, der freylich nie für einen nur mittelmässigen Pianoforte-Spieler habe gelten können, aber viele Meister gehört habe — dass ich noch heute von Vielem, ja von dem Meisten, was dieser mein neuer Freund vortrug, gar nicht begreifen kann, wie es überhaupt auszuführen und also auszuführen *möglich*: das ist zwar wahr, aber nicht, wovon ich zu reden habe, sondern das Was und Wie der *Ideen*, der *Gefühle*, des ganz und gar Besondern des ganzen innern musikalischen Wesens (wenn ich so sagen darf,) auch der äussern Formen und ihrer Handhabung: das, das ist es, wovon ich wünschte, nur einen einigermassen bezeichnenden Umriss geben zu können.

Er gab sich nun viele Mühe, der herzige, theure Mann; er nahm auch mein Friederici'sches Clavichord, (aus Gera war der Capital-Friederici, und das Instrument vor etwa dreyssig Jahren wahrhaftig noch sehr gut) — er nahm das Instrument, wollt' ich sagen, zu Hülfe: es wollte mir aber doch nicht recht vor Augen kommen, was er eigentlich wollte; und er merkte

das endlich. Da kehrte er den Spiess um, wie ich nun ihn ebenfalls umkehre; und das folgendermassen.

Der Hr. Subdiak. gab's nicht mehr zu hören, sondern zu sehen: nur freylich auch blos, dass ich hörte, was ich sah; dann dass ich es anders gehört hätte — es versteht sich: die Compositionen — das konnten wir alle Beyde nicht in's Werk richten. Und nun vollends ich, auf meinem Friederici! Ich müsste mir ja zuvor jeden meiner alten Finger in zwey oder drey Stücke zerbrechen lassen! Aber wenn's Einer kann — spielen nämlich: so möchte ich's um doppelten Eintrittspreis sehen und hören: nur ob's klingt! *Mir* scheint's, es kann klingen. Aber das thut gar nichts zur Sache, geehrter Herr Redacteur; wir Beyde halten uns an diese: und die ist: dass in diesen Compositionen — er nannte sie vortrefflich „*in ihrer Art*", was ich aber auch schon halb und halb vermuthungsweise zugestanden... Die Sache ist, wollt' ich sagen: „Dass in diesen Compositionen der ganze Charakter der polnischen Nation, wie er ihn und sie jetzt (nämlich vor *circa* vier Jahren) gefunden, von A bis Z, verborgen — nein! er sagte: *nicht* verborgen, sondern „*aufgedeckt*" liege, und jener Charakter, wieder von A bis Z, aus ihnen, diesen Compositionen, wie „ein Object aus einem reinen Spiegel", (*sic*) „zurückgeworfen" werde; (was mir zwar sehr schön, doch etwas poetisch gesagt zu seyn scheint;) so dass man aus ihnen diesen Charakter gewissermassen studiren könne, wie aus dem Charakter diese Compositionen — und wie der liebe Mann es weiter ausführte. Ich kann mich darauf nicht weiter einlassen, denn es ist mir zu spitz: aber was er nun so vom „reinen Spiegel", und wie dieser die innerste Seele im Bilde sehen lasse, und wie dieser Spiegel die Musik sey — nämlich die rechte, wahre Musik: das, mein Werthester, scheint mir die pure Wahrheit, wenn auch mancher sonst gute Musicus, Flötist, Guitarrenschläger u. dgl., sein Lebelang hieran nicht denken mag. Mich — dass ichs nur ehrlich gestehe — mich bewegt es, sogar jetzt beym Schreiben davon, in meinem alten Herzen, und rührt mich ordentlich, so dass ich denke: Lieber Gott! was würdest du für ein ausgedörreter *Scabinus* und flügellahmer *Juris practicus* seyn, nagend am Hungertuche, und knurrig über Gott und die ganze Welt, wenn du nicht dein Bischen liebe, liebe Musik hättest — und was dergleichen Considerationen mehr sind. — Doch das gehört nicht hieher. Ich lenke ein und sage nur, dass mein theurer Pestprediger als Charakter der Polen, wenigstens der damaligen, und wie dieser Charakter in diesen Compositionen sich spiegeln solle, (siehe oben!) festsetzte — ohngefähr: Viel Phantasie, und Leidenschaftlichkeit bis zum Wüthigen; sinnliche Hast und Heftigkeit aller Art, und zwar oft in ungeheuerm Uebermass, so dass sie von einem Aeussersten auf's andere gerathen: vom Feuer in's Wasser oder vom Wasser in's Feuer, und das oftermalen wie mit Eins, Zwey, Drey, oder wie man eine Hand umkehrt — so zu sagen: dass sie heute sich in die Hölle stürzen möchten und sie anzünden könnten, wenn sie nicht schon brennete, und morgen verschmachten wollten vor Sehnsucht nach dem Paradiese, dabey vor Schmerzen und Wonne, vor Hass und vor Liebe, fast in Stücken aus einander gehend — und was dergleichen curiose, vielleicht poetische Ausdrücke mehr waren, die sich aber schwer merken lassen und darum von mir unberührt liegen bleiben müssen. Das Ganze schien mir hinaus zu laufen auf das, was unser Eins, freylich etwas gemein, ausdrücken würde: Obenaus und nirgendan! Nur fort und immer drauf los! Kömmst du über den Hund, so kömmst du auch über den Schwanz! *Et caetera.* Das nun soll man aus jener Pianoforte-Musik im Bilde abnehmen können: nur aber — wie die Tonkunst, die rechte, nicht anders kann: rein und schön, das sogar, was im Leben schmuzig, hässlich, ja teufelmässig herauskömmt. — Ich wiederhole: Ich urtheile nicht; ich referire blos; es ist mir zu spitz: Sie aber, werthester Hr. Red., mögen selber urtheilen und entscheiden. Damit Sie aber in der Musik unsers lieben Diakonus sich nicht vergreifen, setze ich hinzu: Jener liebenswürdige junge Mann — denn das ist er doch wohl *jetzt* — der wunderlich-geniale Componist und erstaunliche Pianoforte-Spieler nämlich, schreibt sich *Chopin*, nun sesshaft zu Paris. —

Aber, aber: wie geht es Einem doch, wenn man von Etwas spricht, (oder schreibt,) was Einem so recht vom Herzen heraus quillt! wie fliesst da der Mund (oder die Feder) über! Und was überfliesst, das läuft allemal da- oder dorthin, mitunter auch, wohin es nicht laufen sollte. So ich hier. Das Alles sollte nur eingeschoben seyn: und nun sehe ich, dass es mich ganz von der Sache abgebracht hat. Diese Sache war ja, dass unser geistlicher Herr aus dem blossen Gedicht der Oper *Lodoiska* ein gewisses Resultat über unsere Hauptfrage heraus zu spinnen versuchte, und dass ihm dies den lautesten Beyfall aller Anwesenden, bis auf Einen, zuwege brachte. Er führte auch wirklich sein Thema, gerade so, wie er angefangen, (siehe oben!) durch die ganze Oper hindurch: aber nun, da ich einmal aus dem Concepte gekommen und vom vielen Schreiben ganz müde geworden bin, kann ichs nicht weiter hiehersetzen. Der Weg ist gezeigt, das Thor steht offen: wenn's Ihnen gefällt, so werden Sie selber mit unserm Manne weiter gehen. Nur das sey noch erwähnt: Der Einzige, der nicht Beyfall klatschen konnte, der war ich; und das letzte Resultat meines geehrten Freundes war: Die *Lodoiska* (das Gedicht) ist eine Satyre der Pariser (eine nur allzuschonende Satyre, als auf im Grunde doch Dutzbrüder) auf die Polen zu Anfang ihrer verruchten Revolution; mithin: diese Oper weit später entstanden, als der *Wasserträger.* Ich meines Theils machte meine Zweifel daran nach Kräften geltend, und der Freund seines Theils vertheidigte seine Meynung gleichfalls, doch schlechterdings nur als eine Hypothese: unsre Zuhörer aber sassen nun wie verblüfft zwischen zwey Stühlen. Kaum brauche ich hinzu zu setzen, dass dies ein neuer Grund geworden ist zu unsrer ergebensten Frage und Bitte um geneigte Auskunft — wo möglich, historische: sonst auch nur ästhetische oder anderweite. — Der ich mit schuldigster Hochachtung verharre u. s. w.

Nachschrift.

Theurer Mann! Indem ich siegele, erschrecke ich, dass ich das Lack kaum halten kann. Ich hätte ja den ganzen Brief in die vier Worte zusammendrängen können: „Früher *Lodoiska* oder *Wasserträger?*" Nun ists geschehn! und nirgends geht's doch curioser zu, als in der Welt! —

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten September. №. 38. 1835.

Recensionen.

Die Apostel von Philippi, Vocal-Oratorium für Männerstimmen, gedichtet vom Professor Ludwig Giesebrecht, componirt von Dr. C. Löwe. 48stes Werk. Berlin, b. Wagenführ. Partitur u. Stimmen. Pr. 3 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

..... Und überhaupt: Ist es gut, Oratorien für Männerstimmen zu schreiben? Das war die Frage, die in uns fest sass, als wir dieses neue Oratorium gebührend durchgesehen hatten. Unsre Waage sinkt stark auf die Seite der Verneinung.

Das Oratorium, wie es sich unter Meisterhänden bildete, hat seinen eigenthümlichen Styl, der zwischen dem Kirchlichen und dem Dramatischen mitten inne steht, nicht leicht zu gewinnen, noch schwerer fest zu halten. Der Oratoriencomponist ist einem Eroberer gleich, der sein erkämpftes Palestina scharf zu begrenzen, gegen die Einfälle der Ammoniter u. dergl. mächtig zu bewahren, vor Allen aber die Philister abzuwehren hat, damit sie ihm nicht die Lade des Bundes rauben, sich selbst zur Qual und zum Sturze Eli's. — Ueber die Haupterfordernisse eines guten Oratoriums haben wir wiederholt gesprochen, so dass wir gedrängte Andeutungen für genügend zu halten berechtigt sind. Bei vollkommener Vertrautheit mit allen Kunstformen erfordert es nicht allein die Frische dramatisch wirksamer Erfindung, sondern auch, über ihr stehend, einen frei redlichen Herrschergeist, der, sicher in sich durch reiche Erfahrung und innern Takt, das sinnlich Aufregende nicht weiter hervortreten lässt, als es der Ernst des vorherrschend Kirchlichen erlaubt, aber auch die geheime, stillkräftige Feier der Andacht so weit in äusserlichen Flammen umspielen lässt, als es zu einem Festmahl frommer Erhebung anständig ergötzlich ist. Eine Agape soll hier ge rt werden, wo der Geist dem Sinne den Bruderkuss gibt zum Segen für beide. — Dazu gehören Verschönerungen mancher Art, äusserlich wohlgefällige Gestaltungen, die Kraft und Stärkung gewähren, die aber noch, und das ist die Hauptsache, vom Lichte des innern Auges umstrahlt werden, dem Lichte vergleichbar, das die fruchtgesegnete Natur im sinnigen Herbste verklärt. Es ist die Schönheit, die auf dem Gange zur Ruhe schönerer Hoffnung sich erfreut. So ist das Wesen eines echten Oratoriums beschaffen.

Die Farbentöne, die Dichtkunst und Musik in ihrer Gewalt haben, werden sich also die Meister des Oratoriums nicht entgehen lassen wollen, nicht darum, dass sie dieselben *alle* ohne Wahl und Vorsicht in jedem Gebilde gebrauchten und neben einander stelleten, sondern dass sie dieselben frei und geistreich mischen, damit ein Charakterton sich hervorhebe, in angemessener Schattirung prangend seiner Art gemäss. — Wie kann man da Discant und Alt sich entgehen lassen, oder vielmehr freiwillig entfernen? Des Uebrigen zu geschweigen. — Und die Dichtkunst selbst, die doch der Musen und der Grazien sich nicht begeben soll, welche Stoffe wird sie finden, wo das Liebliche oder Aufreizende der Frauenwelt auf naturgetreue Weise ohne fühlbaren Nachtheil sich ausschliessen lässt? Es wird zu viel Dumpfes, zu viel Eintöniges schon in die Dichtung und noch weit mehr in die Musik kommen, wenn immer Männer und wieder Männer (und dazu ohne Instrumente) singen. — Und was wird nun von dieser drückenden Beengung die Folge sein? Da Dichter und Componist vorwillig sich selbst der natürlichen Hülfen entäusserten, so werden sie nach wildfremden Hülfen haschen, ja dergleichen mit Gewalt herbeitreiben, um wenigstens das Bunte zu retten, wodurch aber nothwendig der hohe Zweck, das ganze würdige Wesen der Kraft des Oratoriums vernichtet werden muss. Die Weihe der An-

dacht wird durch Flimmer und unechten Schmuck entheiligt, dass sie betrübt in die Fremde zieht und einem täuschenden Scheine das offene Feld überlässt. — Ist es schon schwer und gelingt es selbst Meistern nicht stets, ein echtes, geistdurchglühetes Musteroratorium *mit allen Hülfsmitteln*, die dem Wort- und Tondichter zu Gebote stehen, zu schaffen: wie schwer wird es da mit freiwilliger Aufopferung anerkannt rechtlicher Hülfsmittel sein, sobald man nicht *unerlaubte*, d. i. den Sinn u. Zweck aufhebende, an die Stelle der rechtmässigen setzen will? Was aber den guten Zweck vernichtet, taugt zu nichts, als zum Spielzeug artiger Unterhaltung. Wo man sich der Religion naht, hört Schimmern und Tändeln auf. Wer es in ihrer Nähe treibt, sündigt zunächst an sich selbst. Und sündigt er dazu an Andern, so wird die Sünde der Andern eigene Schuld, darum, dass sie mit sich spielen lassen.

Wohl ist die Schwierigkeit irgend einer Sache kein Grund der Hinderung: aber der Mensch versuche die Götter nicht, sondern prüfe sich selbst und hüte sich, dass es nicht mit ihm werde, wie mit dem *Dr.* Faust, der nach falsch erklärter Bibel den Höllenzwang studirt. —

Es ist möglich, dass einmal als Ausnahme von der Regel ein kurzes Oratorium für Männerstimmen allein hingestellt werde, für dessen Bau nicht allerlei Noth-Materialien zusammengeholt und ohne innere Festigkeit über und neben einander gesetzt werden müssen. Will man hingegen geflissentlich darauf ausgehen, die Ausnahme zur Regel zu machen; will man diese Art Oratorien als eine neue Gattung ansehen: so kann der Nachtheil nicht ausbleiben. Das nothwendig Mangelhafte dieser Art wird pikante Zuthaten erkünsteln, die den Tod in den Töpfen betäuben sollen. Jemehr die Ohren zerklimpert sind, desto mehr Seltsamkeiten werden zu einigem Ersatz der mangelhafteren Gattung eingezwängt werden müssen, wodurch der Geist des Oratoriums für die Menge, der er in *seiner Fülle* schon zu ernst ist, vollends ausgetrieben und dafür etwas an die Stelle gesetzt werden würde, was nicht Geist, sondern Fleisch ist. — Kurz, ich fürchte, es wird auf diese Art ein Zeitvertreib aus den Oratorien; und ich weiss nicht, warum man sich in allen Dingen so geflissentlich die Zeit vertreiben will, die sich doch von selbst nur zu sehr vertreibt. Sollte aber auch das Oratorium in seiner neuen Gestalt nichts anders als Zeitvertreib für *Männermassen* sein wollen und sollen: so ist es Unrecht, ein Wort darüber zu verlieren; dann fragt sich's nur: wie hat's behagt? nicht, wie's bekommt; das wäre einerlei, gäbe es nur auch keine Folgen, sobald man nicht nach ihnen fragt. — Genug im Allgemeinen; gehen wir zu den Aposteln von (? oder zu) Philippi.

Zuverlässig wäre die ganze Zusammenstellung der Dichtung eine innerlich geistreichere und natürlichere geworden, wenn sie nicht ein Oratorium allein für Männer hätte werden sollen. Man sehe das 16. Cap. der Apostelgeschichte, worauf es sich gründet, vom 12ten V. an. Da werden wir die Purpurkrämerin Lydia und eine Magd mit einem Wahrsagergeist finden, den Paulus austreibt und sich dafür ins Gefängniss, was in der Ordnung ist. Die Frauen mussten weg und dafür eine Rebellion der Griechen gegen die Römer her, wie in der ehernen Schlange. Dabei geht nun Alles so theatralisch zu, dass man Scenerie und Verkleidung nöthig hätte für das Oratorium. Es wird im Texte ordentlich vorgeschrieben: „Nacht. Auf einem freien Platze vor dem Gefängniss, in welchem Paulus, Silas und Timotheus sich befinden, 3 gesonderte Gruppen neu getaufter Christen, Römischer Colonnen und griechischer Insassen der Stadt Philippi. — Die Massen entfernen sich. Der Kerkermeister stürzt in grosser Aufregung aus den geöffneten Pforten des Gefängnisses. Zwei Liktoren treten auf und entfernen sich. Die Griechen ziehen in festlichem Aufzuge heran, bewaffnet und mit Myrthenzweigen in den Händen. Darauf ziehen die Römer mit ihren Adlern auf den Platz. Der Senat, mit den Duumvirn an der Spitze, tritt auf" u. dergl. Das ist völlig wie im Schauspiel. Und bei dieser Masse von Schenswürdigkeiten, die man nicht sieht, ist der arme Kerkermeister aus Mangel an Raum ordentlich lächerlich geworden. In der Bibel hat er doch Zeit, sich von Paulus unterrichten zu lassen: im Oratorium kommt auf die Lehre gar nichts an; er glaubt und da ist er auch selig. — Dann ist die ganze Sprache mehr gesucht, steif und pretiös als dichterisch, z. B.: „Wir harren, wann die Stunde sey." — *Kerkermeister*: „Verschmäht, erniedrigt und geringe, Ihr nun Philippi's Schutz und Ruhm. *Paulus:* Zwar unser eigen alle Dinge, doch wir sind Christi Eigenthum." *Griechen:* Auch die Götter täuschen. Ferne Tage, fremdes Recht statt freier Gegenwart. *Paulus:* Nein, noch heut erfüllet sich die Sage, die der Sclavin Mund euch offenbart." (!) Eine

Reimes der Griechen müssen wir noch gedenken, der zu einem gewissen lakonischen Ton, in dem der Verf. die meisten seiner Personen reden lässt, einen Anspruch geltend zu machen scheint, wodurch das Auffallende um so wirkungsloser wird:

„Vom duft'gen Myrthenzweig umwunden,
Trag' ich mein Gephyräerschwerdt;
Sind meine Götter noch gebunden?
Hat ihre Freiheit sich verklärt?"

Manche meinen, die ersten beiden Verse liessen sich nicht erklären: das geht schon und wir wollen es hersetzen. Gephyräer sind hier nicht Bewohner von Gephyra (Brückenstadt), sondern Eleusinische Festgeweihete, die auf Brücken und Strassen als Bevorrechtete an den Mysterien Scherz und Spott trieben. In diesen Mysterien galt die Myrthe und die Bildsäule der Göttin war mit Myrthenzweigen umwunden. Darauf spielen diese Verse an: allein zu pretiös sind sie doch; und 2 Fragen am Ende eines Chorgesanges sind nichts Sonderliches. — Auch die Prophezeiung spielt hier ihre Rolle, wie in der ehernen Schlange, und Paulus spricht die seine nicht sehr paulinisch aus: „Einst wird Rom sie selbst zu Bürgern machen. Zeiten fliehen! Antoninus spricht." — Man muss gestehen: Die höchsten Erscheinungen sind zum Ganzen massenhaft verbraucht und wirken doch nichts Lichtes, nur ein Verdämmerndes. Es ist, als wäre der Dichtung Gewalt geschehen. Dabei kann man nicht sagen, es habe der Verf. kein Dichtungstalent, oder als sei er zu wenig mit ihr vertraut: aber seine Dichtung hat ein paar heimliche Nebenbuhlerinnen, die ihr unter der Maske guter Freundschaft schaden. Bei der Betrachtung des ganzen Oratoriums war es uns immer, als spräche die Absicht vernehmlich: Hier soll für Löwe etwas Grossartiges geschrieben werden und für Männerstimmen!

Das hat auch Einfluss auf die Musik, die im Ganzen dem Wesen nach der Art der ehernen Schlange gleicht. Die Griechen fugiren 3- und 4stimmig; die Römer zum Unterschied 2stimmig und etwas hart, wie sie sind; die Christen choralartig, wozu ad lib. 5 Posaunen kommen. Wo es aber heisst: „In der Erde dunkeln Tiefen brauset ferner Donnerklang", da wirbeln natürlich die Pauken in A 12 Takte lang. — Die Führung der Singstimmen ist gleichfalls in der früher beschriebenen Weise, und fliesst zuweilen völlig in eins zusammen mit Willen und Absicht, mit welcher wir uns nur in einzelnen Fällen zu verstehen im Stande sind. Dass Manches sonderbarlich, Anderes mit Stimmenmassen gut klingen, noch Anderes angenehm sich einschmeicheln, das canonische Quartett sich hervorheben wird, ist eben so gewiss, als dass der Parademarsch der Griechen, zu welchem plötzlich 2 Hoboen blasen, die eine Octave höher noch von 2 Flöten verstärkt werden können, mit dem Angesicht der Hörer ein komisches Spiel treiben muss, und wäre es in der Kirche. Zwar, nach allerlei Weisen, macht sich zum Schluss das Choralartige und oratorisch Fugirte wieder geltend und hält lange genug an: kann aber doch nur wie Stückwerk wirken und kann's nicht zwingen. Man wird sich aufgeregt fühlen, ist es vorüber; wird aber nicht wissen und nicht fühlen, woran man ist. Es wird nicht jene Ruhe wirken, nicht jenen Preisgesang des Friedens, der die Herzen hebt und die Seelen verklärt, dass sie licht und freudenvoll und liebekräftig sich veredelt sehen, sondern etwas Schwankendes, Dunkles, Wirres wird vom Gehörten übrig sein, abgerechnet jenen Zeitvertreib, den man Unterhaltung nennt und der überall besser an seiner Stelle ist, als im Oratorium und in Allem, was zur Kirche gehört. Darum kann ich denn diesen hier eingeschlagenen Weg nicht für den rechten erklären, so leid es mir auch thut, der Sache und der Verfasser wegen.

Drei zweichörige Gesänge von Johannes Gabrieli, herausgegeben —. von C. F. Becker. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 16 Gr.

Hier erhalten wir wirklich Kirchen-Musik, echte, aber auch alte. Es gibt Leute, die geben kaum oder gar nicht zu, dass es echte und neue Kirchen-Musik gibt. Diese kommen mir vor wie Mönche, die nur in ihrem Verschluss wandeln, weil sie nicht weiter können, oder aus eigensinnig vermeintlicher Frömmigkeit nicht anders wollen. Das ist Ueberspannung der Einseitigkeit. So arm ist das Kirchliche nicht, dass es nur eine einzige Art haben könnte. Wer aber einmal sich in einer alten Zeit so festgesessen und in jener Zeiten Weise sich so versteift hat, dass er uns Neuere allesammt zum Fegefeuer verdammt, der ist nicht zu bekehren, mag also seine Gesinnung behalten. Ausser der eigenthümlichen Art, wodurch sich jede namhafte Epoche von der andern unterscheidet, findet zwischen jetzt und sonst allerdings ein bedeu-

tender Unterschied Statt; sonst war das Kirchliche herrschend und allgemein geliebt: jetzt lebt es in Wenigen und ist eben nicht allgemein geliebt. Man trifft es also sonst häufiger als jetzt. Auch wollen und können wir nicht verhehlen, dass wir das alt Kirchliche der Tonkunst namentlich solcher Hauptmänner, unter welche auch Joh. Gabrieli gehört, zu ehren und zu lieben wissen. Möge man daher diese Gaben würdigen und mit Nutzen gebrauchen. Sie erhalten eben jetzt für Viele noch ein eigenes Interesse. Hr. C. v. Winterfeld, dem dieses Heft auch gewidmet ist, hat auf die Gabrieli und ihre Zeit durch sein geschichtliches Werk die Aufmerksamkeit gar sehr gelenkt. Es wird daher allen Musikfreunden, denen nicht allein die schnellvergängliche Mode des Tages etwas gilt, sehr erwünscht sein, noch einige Gesänge dieses Altmeisters mehr zu erhalten, die in Akademieen und Singinstituten aller Art der nicht zu grossen Stimmenanzahl wegen leicht auszuführen sind. Zu beurtheilen haben wir hier nichts, wohl aber angelegentlich zu empfehlen, dass man sie nicht übersehe und zu eigenem, mannichfachem Gewinn sie gebührend einübe.

Nachrichten.

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Herzogthum Modena.

Carpi (Teatro comunale). Die Prima Donna Eloisa Meyer hat in Mercadante's Elisa e Claudio gefallen und in Ricci's Chiara di Rosenberg viele Hände in Bewegung gesetzt.

Reggio (Teatro comunale). Der Buffo Giambattista Di Franco machte bei uns diesen Karneval den Impresario. Er engagirte die brave Triulzi aus Mailand, den Tenor Morandi u. den jungen Bassisten Zucconi. Die gegebenen Opern waren: Der Nuovo Figaro, gefiel nicht sehr, wohl aber die Triulzi, die jeden Abend auf die Scene gerufen wurde; Elisir d'amore u. Furioso; im erstern glänzte der Buffo, im zweiten der Bassist, u. endlich die ewige Chiara di Rosenberg, worin alle vier benannte Sänger glänzten.

Modena (Teatro regio). Der Furioso, der fast nirgends missfällt, machte hier Fiasco; der Protagonist Marini (Giuseppe) theilte jedoch nicht das Schicksal der Oper. Am 4. Febr. ging der Nuovo Figaro in die Scene, worin die Giacosa, der Tenor Spech, der Buffo Insom und der benannte Bassist Marini vielen Beifall erhielten. Da aber die Giacosa u. Hr. Insom erkrankten, so musste die Anfängerin Clementina Mazzoni die Titelrolle in der nachher gegebenen Chiara di Rosenberg übernehmen, und da der Buffo Spada gerade in der nahe von hier gelegenen Stadt Parma den D. Bartolo im Barbiere di Siviglia machte, so bat man ihn, in seinen Vacanzabenden hieher, um in der Chiara den Michelotto zu spielen. Marini und Spada waren also die Helden des Stückes, aber auch die Mazzoni erhielt starken Applaus.

Herzogthum Parma und Piacenza.

Piacenza (Teatro nuovo). Die Pastori und der Tenor Tolesani verunglückten in der Anna Bolena. Die Altistin Carraro*, der Bassist Cavaceppi und eine Anfängerin Castel-Grass entgingen zwar dem gänzlichen Schiffbruche, aber das Publikum machte einen solchen Lärm, dass nach der Hälfte des zweiten Aktes die Oper endigen musste. Die Pastori wurde hierauf durch die Blasis ersetzt, die hier ihre Theaterlaufbahn begann und beliebt ist, und Hr. Tolosani durch Hrn. Alessandro Mombelli; mit ihnen und den drei obbenannten Sängern ging am 10. Jan. die Anna Bolena abermals in die Scene und fand eine ausgezeichnet gute Aufnahme, die auch in einem hohen Grade der darauf folgenden Semiramide zu Theil wurde.

Die einst berühmte, von hier gebürtige Contraltistin Pisaroni gab am 24. Febr. im Pallaste des Grafen Marazzani eine mus. Akademie, und sang Stücke v. Rossini u. Vaccaj mit vielem Beifall.

Parma (Teatro ducale). Die Schütz feierte hier zwei glänzende Triumphe in der Norma und in den Capuleti (mit eingelegtem dritten Akte von Vaccaj), in welcher letzten Oper sie den Romeo machte. Ihr zur Seite beklatschte man nicht wenig die hübsche Raineri als Adalgisa u. Giulietta. In ihrer freien Einnahme gab die Schütz die Rosina im Barbiere di Siviglia und erregte auch in der komischen Oper Enthusiasmus. Wohl wünschte man dieser Künstlerin eine bessere Aussprache, bei ihr wird sie aber so zu sagen durch den ausdrucksvollen Gesang ersetzt.

Herzogthum Genua.

San Remo. Die Familie Olivieri gab hier die Capuleti e Montecchi. Dem. Rosa machte die Giulietta, Dem. Luigia den Romeo, und der Hr. Bru-

der den Tebaldo; Alles lief gut ab, und so hatten denn auch wir eine Oper.

Chiavari. Sogar zwei Opere serie (Zadig ed Astartea und die Capuleti) und zwei Opere buffe (Nuovo Figaro u. Elisir d'amore) konnte unsere kleine Stadt diesen Karneval aufweisen. Am meisten gefiel die Prima Donna Giuseppina Gavedoni und die Altistin Elena Martini, Ehrenmitglied der Accademia filarmonica di Ravenna; sie hat eine gute Methode und nicht üble Action.

Savona. Dass man in einer kleinen Stadt wie hier die grossen Opere serie Semiramide u. Caritea gibt, deren Hauptzierden noch dazu eine Altistin Hazon u. der Bassist Araldi sind: solche unglaubliche Ereignisse sind nur in dem Lande zu Hause, wo das Theater überhaupt und die Oper insbesondere das zweite Ich sind. Dass Unternehmer solcher Spectakel und mit ihnen Sänger und Tänzer Bankerott machen, ist im Lande, wo die Zitronen blühen, auch kein seltener Fall. Das Allertraurigste bei der Sache ist aber, dass dergleichen arme Künstler tertiae classis ebenfalls Jahr aus Jahr ein auf nicht wenige Theaterjournale abonnirt sein müssen; denn bezahlen sie diese Taxe nicht, weh ihnen!

Genua (Teatro Carlo Felice). Rossini's Belagerung von Korinth blies den Rückzug nach der Sonnambula, obwohl die Tacchinardi u. Salvatori wie Engel sangen. Wie kann man aber auch so verrückt sein, nach Ricci, Donizetti u. Bellini einen Rossini zu geben? Sonderbar genug gefielen darauf die Cantatrici villane, mit — eingelegten Stücken. Das Finis coronat opus war aber der Danao, welchen der eigens von Neapel (S. d.) hierher gekommene Maestro Persiani, Gatte der Tacchinardi, für den Tenor Moriani u. den Bassisten Salvatori einrichtete, u. der geräuschvollen Beifall erhielt. Dass an der Musik dieser Persianischen Oper gar nichts ist, wurde zu seiner Zeit in d. Bl. v. Mailand aus berichtet.

Königreich Piemont.

Novara. Die hier schon bekannte brave Prima Donna Brighenti u. den Tenor Orlandini abgerechnet, gab man die Norma mit zwei Anfängern, als da sind: die Spanierin Emanuela Sardy (Adalgisa) u. der Bassist Luigi Valli vom Mailänder Conservatorium; die Oper ging aber bei alledem gut, das Ganze gefiel, und so auch die nachher gegebene Anna Bolena. In ihrer Benefiz-Vorstellung gab die Brighenti die beiden zweiten Akte benannter Opern, sang auch eine Cavatine aus Pacini's Niobe, und der hiesige Kapellm. Mercadante liess eine seiner in Italien unbekannten Ouverturen hören; wie es diesen Abend zuging, wissen die Leser aus andern ähnlichen Gelegenheiten.

Cuneo. Der Veteran Bonoldi, einst bekannter guter Tenor, nun Bassist; seine Tochter Elisa u. der Tenor Piantanida waren das ausgezeichnete Ternarium in der Anna Bolena und im Furioso.

Ivrea. Eine Amalia Majocchi betrat hier zum ersten Male die Bühne in der Straniera! Ein Paolo Sentati, ebenfalls Anfänger, machte den Tenor, die Uebrigen ... das Orchester ... das heisst man Komödie spielen!

Turin (Teatro regio). Die zweite und neue Oper hiess Francesco Donato, ossia Corinto distrutto. Das Buch, von dem rühmlich bekannten Dichter Romani, gegenwärtig Redacteur der hiesigen Gazzetta Piemontese, hat den Stoff gemein mit dessen Eufemio di Messina, Pirata, und mit Romanelli's Arabi nelle Gallie; nur agirt und singt hier die Francesca auch nach ihrem Tode ebenso auf der Scene wie zuvor, als sie noch lebte, und das ist das einzige Neue im Buche. Mercadante's eigens dazu componirte Musik hat, ohne eben den Stempel der Neuheit zu tragen, manches Gelungene u. Lobenswerthe; das Ganze fand auch eine glänzende Aufnahme: sowohl der Componist als die Hauptsänger (Schoberlechner, Fornaciari, Bonfigli u. Ronconi) wurden oft auf die Scene gerufen.

(Teatro Sutera.) Pacini's Sposa fedele fuhr fort zu gefallen. Ein gleiches Loos fand nachher Donizetti's Olivo e Pasquale. Der Impresario dieses Theaters, einst Buffo, Giovenale Vignola, versuchte abermals die Bühne zu betreten in Rossini's Inganno felice, und wurde ausgelacht, weswegen dieser Inganno (in)felice keine zweite Vorstellung erlebte. Endlich gab man noch Donizetti's Esiliati in Siberia, in welcher Oper aber blos die von der Gebauer vorgetragenen Rode'schen Variationen gefielen. (Fortsetzung folgt.)

London. (Beschluss.) Jetzt kennen Sie, lieber Freund, die Instrumentalgenüsse unserer philharm. Concerte. Als Sänger hatten wir ausser den Italienern noch manche Engländer, die keiner Erwähnung verdienen, aber auch 2 angenehme ausländische Erscheinungen. Mad. Stockhausen, mit einer glockenreinen, flötenden Stimme, und Mad. Caradori-Allan, deren richtiger Geschmack und guter Vortrag ihren Mangel an Stimme ersetzen.

Nun sollte ich Ihnen noch von dem Heer der Benefizconcerte erzählen, deren es täglich eins, oft zwei gibt. Diese finden meistens des Morgens Statt. Das heisst hier zu Lande 2 Uhr Nachmittags. Um diese Stunde haben die Schönen der vornehmen Welt den gestrigen Ball oder die Soirée, die um 4 Uhr Morgens endete, verschlafen, haben auch schon gefrühstückt und erscheinen nun im reizendsten Morgenanzug in ihrer ganzen Schönheit im Concertsaal, lauter Rosen und Lilien, nur hier und da ein störender Männerkopf, vielleicht gar ein Recensent zwischen diesem lieblichen Blumenflor, denn die Herren der grossen Welt haben Politik und Wettrennen und tausend andre Dinge lieber als Musik, und selten nur findet Einer Zeit für den Concertsaal, er müsste eben nur die Lieblingssängerin mit der Lieblingsarie oder sonst einen Lieblingsgegenstand darin aufsuchen. — Da nun die Damen fast allein den Ausschlag geben, und alle Damen Klavier spielen, so haben's die Klavierspieler am besten und sind sicher, mit jeder wiederkehrenden Saison ihr schönes Publikum um sich zu versammeln. Natürlich bemühen sie sich denn auch im Voraus, dies mit neuen Compositionen würdig zu empfangen. So gab uns Moscheles, der dies Jahr den Reigen der Concerte eröffnete, ein neues Concerto pathétique in C moll, das diesen Namen mit Recht führt, so ernsthaft, ja finster zu Anfang, dass man sich wundert, wie er so herbe Speise dem leichten Blumenflor zu bieten wagt. Er ist aber seines Kreises gewiss genug und weiss ihn schon an sich heran zu ziehen. In seinem Verlauf klärt sich dieser Satz auf und wird immer heller u. glänzender, bis er in Dur schliesst, verliert aber nie seine Würde und Haltung. Bei einem solchen Stücke beklagt man sich aber, dass es allein da steht. Die folgenden Sätze müssen diesen Ersten noch ergänzen und erklären, wie ein sinnvolles Räthsel, auf dessen Lösung uns nun Moscheles bis zur nächsten Saison warten lässt. Ihnen zu sagen, dass der Componist sein Werk meisterhaft vortrug, ist überflüssig genug. Sie kennen sein hinreissendes Spiel in der Fülle gebändigter Kraft und reifer Anmuth. Er scheint mir mit seinen Compositionen immer fortzuschreiten. — Die Zuhörer erkannten das eifrig an. Uebrigens fehlte in diesem Concerte keins der erforderlichen 18 Musikstücke, sage 18, und keiner der italien. Opern-Sänger, es gehörte also zu den besuchten und gefeierten Concerten. Eben so das von J. B. Cramer, der darin Abschied vom engl. Publikum nahm, da er im Begriff ist, nach München zu ziehen. Cramer hat unstreitig seinen Ruf durch seine Etüden gegründet und diesen hat er jetzt in einer neuen Auflage einen Anhang von 12 neuen gegeben, die der früheren würdig sind, ja sie beinahe übertreffen. — Diese spielte er in seinem Concerte mit der ihm eigenen Zartheit und Lieblichkeit — ein wahrer Schwanengesang! —

Auch Herz hat sein Publikum — wie stehen nicht die jungen Mädchen auf den Fussspizen, um auch nur einen Augenblick die Finger zu erspähen, die die so oft geübten Variat. über das Thema aus dem Pré aux clercs spielen können, ohne auch nur Einen der so oft gewagten und nie getroffenen Sprünge zu verfehlen! die Finger, die beim 50st. Triller, beim 60st. Crescendo nicht ermüden, sie staunen und üben morgen desto fleissiger, und was hilft's? —

Mrs. Anderson, die ich eine Klavier spielende Amazone nennen möchte, weil sie mit ihren nervigten Armen recht derb dreinschlägt, ist Lehrerin der Prinzessin Victoria, die durch ihre Gegenwart im Concert ihr alljährlich den Saal füllen hilft, denn solche hohe Personen erscheinen hier nur gar selten und die Majestäten nie. Die meinen, sie seien schon Beschützer der Kunst, wenn sie sich vom eingebornen Talent wöchentlich in ihrem Palaste etwas vormusiciren lassen, wobei die Königin fleissiger näht als zuhört, und der König sanft schlummert. Wird einem fremden Künstler durch die Empfehlung der an deutschen Höfen verwandten Fürsten, die ihn stets so freundlich als warm empfangen, das Glück, bei den Hofconcerten der Königin von England zugelassen zu werden, so belohnen ihn 5 bis 10 Guineen und die Ehre! und so wird mancher Künstler in seinen grossen Erwartungen betrogen. —

De Beriot hat ein Concert gemacht, wie er's verdiente, d. h. ein unerhört volles; wie hinreissend schön hat aber auch der Mensch gespielt, und wie einzig, ganz einzig war seine Cadence du Diable mit der Malibran. Sie am Klavier, selbst begleitend, so dass die Beiden sich selbst und ihrem grossen Genie überlassen, von keinem Orchester abhängig, Alles in athemloser Bewunderung erhielten. Das Stück ist von Panseron; so sagt wenigstens der Zettel und die Worte erzählen von Tartini's bekanntem Traum; an der Ausführung aber hört man, dass die Malibran und de Beriot es sich

selbst müssen umgeschaffen haben, denn nur sie konnten diese kühnen Cadenzen denken, die nur sie wiedergeben können.

Benedict, ein deutscher, aber in Italien eingewohnter Klavierspieler, ist seit Kurzem hier und gefällt mir sehr in seinem Vortrag und Anschlag, es fehlt ihm an Kraft, dafür aber hat er Zartheit und Ausdruck. Seine Compositionen sind mir theils zu italienisch, theils finde ich sie zu viel mit Anklängen aus den Werken eines meiner Lieblings-Componisten, Mendelssohn, vermischt.

Benedict ist Weber's Schüler und seine Vorliebe für ihn, der zunächst Beethoven's, auch Mendelssohn's Muster zu seyn scheint, mag diese Anklänge hervorbringen. Mendelssohn aber übertrifft sein Vorbild, ohne ihm nachzuahmen, Benedict hat nichts Eigenes. Sein Spiel gefällt hier sehr, und auch er hat, von de Beriot, der Malibran, Grisi etc. unterstützt, ein gutes Concert gemacht.

Alle diese Talente vereinigt, sollte man meinen, seien hinreichend, um ein Publikum zu befriedigen, und dies scheint's auch zu meinen, denn es kommt ja in Massen und hört und ist entzückt. Ein Künstler aber ist, der denkt anders, er heisst Bochsa, und ist ein Harfenspieler, der ist jetzt nicht mehr in Frankreich eingebürgert, weil er in England bleiben muss, und versucht dort nun alljährlich durch etwas ganz Neues die Leute zu locken. Auf seinem Zettel heisst also ein Duett: Conversation musicale und ein stundenlanges Harfenpasticcio über alle mögliche Thema's; musikal. Reise um die Welt; er berührt alle, selbst die unentdeckten Länder, wilde und civilisirte Völker leihen ihm ihre Gesänge, ja sogar in China hat er einzudringen gewusst, und als er dann endlich zurück über die Tartarei nach Europa ging, musste ihm Joanoff ein russisches Lied mitten hinein singen. So etwas aber zieht, und gefällt's dann auch nicht bei näherer Bekanntschaft, thut nichts. Bochsa's Concert, erzählen die Zeitungen, war voll, und sein ellenlanger Zettel mit der ausführlichen Beschreibung dieser exotischen Musikgewächse hing 6 Wochen lang überall zur Schau; man las ihn, man sprach darüber und das war ihm genug.

Ich könnte ihnen noch viele Concertgeber nennen, aber es würden zu viele und ich würde Sie ermüden. Einen Künstler sähe ich gern unter ihrer Zahl, der sich nicht mit dazu zählen wollte. Aloys Schmitt, er war hier, ohne aufzutreten, ohne sich auch nur in Privatzirkeln hören zu lassen. Verstimmt und wie es schien unzufrieden mit dem fremden Lande, mit der unbekannten Sprache, reiste er räthselhaft schnell wieder ab, etwas mehr Geduld wäre ihm gewiss reichlich durch die Anerkennung seines schönen Talents vergolten worden, aber Geduld und Zeit braucht's hier, und was dem Künstler mehr nützt, als alle Empfehlungsbriefe, die oft unbeachtet liegen bleiben, das ist eine, wenn auch nur geringe Kenntniss der Sprache. Diese Artigkeit, mit der er dem Engländer entgegentritt, und die gleich für ihn einnimmt, bringt ihm oft schönen Lohn. Das wissen aber die Leute nicht, und wenn sie's wissen, glauben sie's nicht.

Ich muss wirklich schliessen, das fühle ich, und doch möchte ich Ihnen gar zu gern noch von einem grossen musikal. Feste erzählen, das die hiesigen Künstler ihrem Genossen Cramer zum Abschied gaben, ein Diner, wo Jeder seine Guinee für's Concert und Viele ihm ihr Talent als Huldigung darbrachten. — Sie lesen aber Englisch, lesen Sie also den beiliegenden Artikel aus Morning Chronicle, der Ihnen das Ganze treu beschreibt; ich erschrecke ohnehin über die Länge meines Briefs; wahr, genau und kurz zugleich erzählen, ist aber schwer, und ich bleibe ja wie immer Ihr getreuer

Veritas.

Mühlhausen in Thüringen. Der für seine Kunst so rastlos thätige MD. Beutler bereitete den Freunden der Musik einen herrlichen Genuss, indem er am 1. Juli d. J. in der ehemaligen Jacobikirche ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert veranstaltete u. dirigirte. —

Das Orchester-Personal, an 160 Personen, bestand aus seinem Gesangvereine, aus Musikern u. Dilettanten der Stadt u. der nahen Umgegend, ferner von Erfurt, Gotha, Göttingen u. Langensalza. Der erste Th. begann mit v. Weber's imposanter Jubelouverture, welche trefflich executirt wurde; bloss einige darin vorkommende Violoncell-Soli hätten etwas kräftiger hervortreten sollen. Hierauf folgte eine grosse Arie aus Sargin: „Ha, zu Thaten ruft mich die Liebe" etc. mit obligater Clarinette. Frl. Franziska Heinroth aus Göttingen zeigte durch den Vortrag derselben, welch' vortreffliche Unterweisung sie seit 1833 zu ihrer weitern Vervollkommnung in Braunschweig genossen hat! Mit

Recht wurde der so anspruchslosen Sängerin der lebhafteste Beifall gezollt, so wie auch die Clarinettbegleitung des Hrn. Musikus Schollmeyer volle Anerkennung fand. Nach Frl. Heinroth trat ein junger Mann, Hr. Ernst Methfessel aus Mühlhausen, Mitglied des Concertvereins in Basel, mit einem selbstcomponirten Oboeconcerte, A moll, auf, und erfreute Kenner und Nichtkenner durch Spiel und Composition. Sein Ton ist schön, seine Fertigkeit ausgezeichnet und seine Sicherheit in der hohen Region bewunderungswürdig, so dass er den berühmten Virtuosen unserer Zeit zur Seite gesetzt werden kann. Als Componist berechtigt er für sein Instrument zu den schönsten Hoffnungen, was um so erfreulicher ist, da die schwierige Oboe eben nicht viele zweckmässige und ansprechende Compositionen aufzuweisen hat. — Der zweite und dritte Theil dieses musikalischen Festes bestand in dem Frühlinge und Sommer von Joseph Haydn, worin Fräul. Heinroth (Sopran), Hr. Buchhändler Heinrichshofen (Tenor) und die Herren Oberlehrer Franke und Candidat Bötticher (Bass) die Solopartieen übernommen hatten.

Obschon Hr. *Dr.* Heinroth — welcher die Recitative mit dem Pianoforte begleitete — in der ersten Probe gegen Referenten die Besorgniss äusserte, dass die Ausführung nicht ganz gelingen werde, so fiel dennoch die Execution über alle Erwartung gut aus. Die kleinen Fehler, welche sich selten ereigneten und nur von denen bemerkt wurden, welche mit Haydn's unsterblichem Meisterwerke ganz vertraut waren, rührten grösstentheils von der nicht sehr zweckmässigen Organisation des Orchesters her, welche durch den engen Raum bedingt wurde und den Director dem Auge manches Orchestermitgliedes entzog.

Fräul. Heinroth trug alle ihre Solopartieen zum Entzücken schön vor; Hr. Heinrichshofen sang noch schöner, als vor zwei Jahren in der Schöpfung; — ganz vorzüglich schön besonders die Arie: „Dem Druck erlieget die Natur" etc. Die Herren Franke und Bötticher mussten für ihre schönen, tiefen Bassstimmen, welche im Männerquartett so herrlich wirken, die nur für Bariton geschriebene Partie des Simon übernehmen und manche Stelle ihrer Stimme durch Aenderung anpassen, wodurch in der Regel jede Solopartie für Sänger sowohl, als auch für Zuhörer undankbar wird. Die meiste Bewunderung verdienten jedoch die Chöre, welche mit der grösstmöglichsten Präcision durchgeführt wurden. Knaben und Mädchen*) von 10 bis 12 Jahren sangen die schweren Fugen, so wie den schweren Chor: „Ach, das Ungewitter naht" etc. mit ungemeiner Sicherheit, und ihre jungen Kehlen im Vereine mit den Stimmen der Männer und Frauen gaben dem Gesange eine eigenthümliche Tonfarbe, die gerade in den Chören des Frühlings und Sommers die Herzen kunstliebender Zuhörer mächtig ergriff.

Der innigste Dank gebührt daher dem Hrn. Musikdirector Beutler, welcher diese Chöre mit unbegrenzter Geduld einstudirte und den Freunden der Tonkunst einen so hohen Genuss bereitete. Möge er in seinem Eifer für die Kunst bei mannichfaltigen und oft unangenehmen Hindernissen nicht nachlassen, sondern fortfahren, Schönes und Gutes zu wirken. Die vielen und grossen von ihm gebrachten Opfer werden nicht unbelohnt bleiben.

Nach dem Concerte war ein Festmahl auf dem Rathskeller veranstaltet, dessen Saal zur angenehmen Ueberraschung für die gefeierte Solosängerin mit den aus duftenden Rosen schön geformten Buchstaben F. H. umzogen von Guirlanden aus lauter Rosen zur Rechten und frischen Kornähren mit Kornblumen zur Linken geschmückt war. Auf ähnliche Weise hatten die Damen des Gesangvereines die vordere Seite des Concertlocales mit Guirlanden — den Frühling und Sommer andeutend — eben so schön als sinnig verziert.

Alle wahren Musikfreunde werden gewiss in den Wunsch einstimmen, dass Herr Beutler bald wieder ein ähnliches Concert in dem so akustischen Locale veranstalten, dass aber alsdann die über dem Orchester befindliche Decke, die die Wirkung der Saiteninstrumente sehr dämpfte, nicht mehr vorhanden sein möge. Welch' herrlichen Effect wird dann die Musik in dem vortrefflichen Locale hervorbringen.

---

*) Für Letztere hat der thätige Beutler eine Singschule errichtet.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № IX. 1835.

Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlag
der
Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel
in Hannover.

Beethoven, Lied f. 4 Männerst. mit Pfte od. Orch., bearb. von B. Damcke. Part. u. Singst. 8 Gr.

Damcke, B., Ges. f. 4 Männerst. 1stes Heft. Part. u. St. 8 Gr.

— 4 Lieder mit Pfte. 5tes Werk. 14 Gr.

Fürstenau, A. B., Tribut aux Amateurs. Adagio et Rondo sur un thème orig. Oeuv. 103. Av. Orch. 18 Gr. av. Pfte 10 Gr.

Gernlein, Rud., Lilien. 3 romant. Ges. mit Pfte od. Guit. 10 Gr. Einzeln No. 1. 4 Gr. No. 2 u. 3 à 5 Gr.

Kulenkamp, G. C., Einl. u. Var. über d. russ. Volksl.: „Gott erhalte den Kaiser" f. Pfte u. Vl. 44stes Werk. 20 Gr.

Lahmeyer, S. F., 12 Schullieder mit Pfte. 1stes Heft. 10 Gr. Text dazu allein 1 Gr.

Leplus, Lud., Variations brill. f. Harfe u. Pfte. Oeuv. 2. 14 Gr.

Louis, P., Les delices du Printems, 2 Rondoletto's. Oeuv. 9. 10 Gr.

Lee, S., Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Für Vlle. Oeuv. 3. Av. Orch. 1 Thlr. 16 Gr., av. Quat. 1 Thlr., av. Pfte 16 Gr.

Müller, C.F., 5 gr. Marches orig. p. Pfte. Oeuv. 74. 12 Gr.

— Gr. Divertissement à la turque à 4 m. Oeuv. 80. 12 Gr.

Volkslieder, mit Pfte od. Gt. No. 9: Aennchen von Tharau. No. 10: Treue Liebe. à 4 Gr.

In der Fischer'schen Musikverlags- u. Instrumentenhandlung in Frankfurt a. M. ist erschienen und in allen guten Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben:

	Thlr.	Gr.
Bamberger, 6 Walzer für Pianoforte à 2 m.	—	10
— Dieselben für Orchester	—	18

Diese Tänze in der jetzt so beliebten Manier sind auf vielen Bällen mit grossem Beifalle aufgeführt worden, u. selbst die bessern Klavierspieler werden sich gewiss damit befreunden.

	Thlr.	Gr.
Eisenbahn- u. Dampfwagen-Galoppade für Pfte à 2 m. mit Titelvignette	—	2
.... für Guit. u. Flöte oder Violine	—	2
.... f. Orchester	—	2
Heller, Schützengalopp für Orchester	—	2
Der Geisterpostillon mit Guitarrebegleitung	—	2
Horetzky, Taschenbuch für Guit. solo. Neue Aufl.	1	—

Mit Bezug auf die Anzeige vom 14ten d. M. in der Berliner Zeitung, betreffend die Fortsetzung der bisher unter der Firma Griessling u. Schlott bestandenen Fabrik von Blas-Instrumenten jeder Art durch mich, den Unterzeichneten, erlaube ich mir, ergebenst zu erklären, dass es auch ferner mein eifrigstes Bestreben sein wird, den guten Ruf, dessen diese Fabrik im In- und Auslande sich während ihres mehr als dreissigjährigen Bestehens erfreute, zu erhalten und zu befestigen. Durch möglichste Herabsetzung der Preise bei unveränderter Tüchtigkeit des Fabrikats werde ich einem oft geäusserten Verlangen zu entsprechen suchen, und mit Vertrauen glaube ich mich daher auch der fernern geneigten Berücksichtigung der hohen Militair-Behörden, so wie des Musik liebenden Publikums ergebenst empfehlen zu dürfen.

Berlin, den 16. Juli 1835.

B. Schlott,
Königl. Hof-Instrumentenmacher.

Anzeige für die Herren Kirchenmusik-Directoren im protestantischen Deutschland.

Mit Beziehung auf eine in No. 8 der Intelligenz-Blätter zur allg. mus. Zeit. abgedruckte, die Herausgabe meiner kirchlichen Compositionen betreffende Anzeige empfehle ich nochmals mein Unternehmen zu gütiger Beachtung und mache bekannt, dass nach einer zu Deckung der Kosten ausreichend gefundenen Theilnahme die Lithographirung der 1sten aus 10 Bogen bestehenden Nummer (Festcantate zur Himmelfahrt) bereits begonnen hat und bis Ausgang Septembers beendigt sein wird, bis wohin auch die Subscription à Bogen 2 Gr. pr. od. sächs. noch offen bleiben, sodann aber ein erhöhter Preis à Bogen 4 Gr. unwiderruflich eintreten soll. Dieser ersten Nummer folgt eine Pfingstcantate.

Gera, den 2ten August 1835.

Lägel, Cantor.

Bei L. F. Fues in Tübingen sind folgende Gesangwerke erschienen und zu haben:

XII deutsche Volkslieder mit Melodieen, gesammelt u. für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte u. der Guitarre gesetzt von *Fr. Silcher*. 1stes Heft. Preis 48 Kr. rhein. oder 12 gGr.

Die hier angezeigte neue Bearbeitung dieser gemüthlichen Melodieen, nach welcher dieselben nun von einer weiblichen oder männlichen Stimme allein, und der grössere Theil davon auch 2stimmig von weibl. oder männl. Stimmen zu einfacher Klavier- und Guitarre-Begleitung gesungen werden können, dürfte allen Freunden und Freundinnen des Gesanges eine erwünschte Gabe sein. Eine weitere Empfehlung dieser Volkslieder hält der Verleger für überflüssig, da solche in einer 4stimmigen Ausgabe längst mit allgemeinem Beifall aufgenommen und in mehreren Zeitschriften immer sehr günstig beurtheilt worden sind. — Auf obige Lieder sind bei demselben Verleger ferner erschienen:

Ausländische Volksmelodieen mit deutschem, zum Theil aus dem Englischen übertragenen Text, gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt von *Fr. Silcher*. 1stes Heft. Preis 48 Kr. oder 12 gGr.

Die ausgezeichnet gute Aufnahme, welche den deutschen Volksliedern des Herausgebers fortwährend zu Theil wird, veranlasst denselben, neben jenen zugleich eine Sammlung von auserlesenen ausländischen, dem grössten Theil des deutschen Publikums unbekannten, charakteristischen Volksmelodieen (schottisch, irisch, portugiesisch, spanisch, französisch, italienisch, russisch, indisch etc.) mit deutschem Text erscheinen zu lassen. Im vorliegenden ersten Hefte, das unter andern mehrere höchst liebliche und ausdrucksvolle Duettino's enthält, ist auch dafür gesorgt worden, dass diese nicht nur von 2 weiblichen oder 2 männlichen Stimmen, sondern auch von einer Sopran- u. Tenorstimme gesungen werden können. — In beiden Sammlungen dürfte keine Nummer zu finden sein, welche nicht (was bei den heut zu Tage erscheinenden Liederheften nur allzuhäufig vermisst wird) in jeder Beziehung brauchbar und entsprechend wäre. Auch wird die äussere Ausstattung als vorzüglich und der Preis als verhältnissmässig sehr niedrig erscheinen.

Für Militair-Musik-Chöre.

Der Unterzeichnete lässt von folgenden Originalpartituren seiner Composition Abschriften (à Bogen 12 Gr. Sächs.) verabfolgen, wenn er vor Missbrauch sicher ist — und ersucht er, alle desfällsige Bestellungen direct und franco an seine Adresse zu richten.

		Bogen.
1)	Divertissement nouveau für Inf.-Musik	9 — 10
2)	Musique turque . . . . . . do.	12 — 14
3)	à la Pologne (4 Pieçen) für Inf.-Musik	10 — 11
4)	Divertissement charmant do.	8 — 9
5)	Allgemeiner Volksgesang für Männerchor, Inf.- und Cavallerie-Musik	6 — 7
6)	Marches characteristiques, für grosse Cavallerie-Musik	8 — 10
7)	Grande musique turque f. Inf.-Musik	14 — 16
8)	Pièçe conversation do.	7 — 9
9)	Huit marches . . . . . . do.	16 — 18
10)	Quatre chansons-guerre pour choeur des Soldats avec accomp. de musiq. Inf.	18 — 20
11)	Ouverture triomphale für Inf.- und Cavallerie-Musik Ritorn	34 — 36
12)	Grande marche pompeus für Inf.-Musik	8 — 10
13)	Grande marche pathetique do.	6 — 8
14)	Ouverture parodique do.	16 — 18
15)	Pièçe caracteristique . . . do.	10 — 12
16)	Six marches originales für Cav.-Musik	8 — 10

NB. Sollte irgend einer der Herren Verleger obige Original-Partituren als rechtmässiges Eigenthum an sich zu bringen und herauszugeben wünschen, so bin ich bereit, dieselben in Pausch und Bogen gegen ein baares Honorar von 100 Frdrd'or zu überlassen; jedoch muss ich dann rasch eine Zuschrift erhalten, um etwaige Bestellungen auf Abschriften noch zeitig genug rückgängig machen zu können.

Berlin, im August 1835.

C. F. Müller, Hofcomp. etc.,
wohnhaft Rosengasse, No. 21, im Garten.

Neue Musikalien,
welche bei
Breitkopf u. Härtel in Leipzig
erschienen sind.

	Thlr.	Gr.
Dobrzyński, J. F., Grand Trio p. Pfte, Violon et Vcelle. Op. 17	2	—
Herz, H., Exercices et Préludes p. Pfte dans tous les tons majeurs et mineurs	1	12
Chaulieu, Ch., Les Plaisirs de l'Hiver, 6 Valses et 3 Galopps d'une exécution brillante et facile. Op. 158	—	12
Schunke, Ch., La petite Coquette. Rondineau p. Pfte. Op. 15	—	16
— Air suisse varié p. Pfte. Op. 17	—	16
— Rondeau mignon p. do. - 20	—	16
— Gr. Variations brill. sur le Galop de la Tentation p. Pfte. Op. 25	—	20
Onslow, G., 3ème Sinfonie arrangée p. Pfte seul par Mockwitz	1	8
Siegel, D., Introd. u. Variat. f. Pfte üb das Duett aus Romeo u. Julie von Bellini: „Ach Du sprichst von Pflicht und Ehre". 63stes Werk.	—	12
Mozart, W. A., Trio No 5. in B. arrangé p. Pfte à 4 mains p. Gleichauf	1	—

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten September. N°. 39. 1835.

Einige Worte über Franz Liszt bei Gelegenheit der Anzeige seiner neuesten Compositionen.

Herr Liszt gehört zu den wenigen glücklichen Söhnen der Natur, in denen die glänzendsten geistigen Fakultäten sich schon dann entwickeln, wenn andere nur erst physisch zu existiren, nur zu vegetiren scheinen. Aber er unterscheidet sich von ihnen dadurch, dass der reiche Quell seiner geistigen Entwickelung sich nicht zu erschöpfen scheint, und dass er, wenn auch vielleicht ein wenig spät, nach einer allgemeinen harmonischen Bildung hinstrebt. Liszt könnte, sollte Musiker, Poet u. Gelehrter zugleich seyn, und er würde in jedem Betracht höchst Ausgezeichnetes geleistet haben; denn es ist eine alte Wahrheit, dass die harmonische Entwickelung aller Kräfte in demselben Maasse nothwendig ist, als sie reich und stark sind, weil einseitige Bildung in diesem Falle nicht nur den Mangel an nöthigem Gleichgewicht unverhältnissmässig stärker hervortreten macht, sondern fast nothwendig zu einseitiger Exageration führt. Dies Alles ist so natürlich und allgemein anerkannt, dass es keiner weitern Erörterungen bedarf, so wenig als einer Rechtfertigung, wenn wir diese Bemerkungen als Grundansicht unseres Versuchs einer Charakteristik Liszt's annehmen.

Liszt ist allgemein bewundert, angestaunt worden, so lange er unter strenger Regeln Autorität, eingeschlossen in den engen Cadre fremder Ideen und Formen, seine Kunst des Piano-Spiels übte; aber der heftigste Tadel, und wir können ihn nicht unbedingt ungerecht nennen, hat sich gegen ihn erhoben, sobald er die Schöpfung eigener Kunstwerke unternahm; sei es, dass er sich den strengen Forderungen der Kunsttheorie unterwarf, oder sei es, dass er, seinem Genius folgend, sich aller Conventionen entschlug, weil sie ihm durch drückende Fesseln den Aufflug zu seinen Idealen zu erschweren schienen. Beide Fälle lassen sich leicht erklären: Schaffen nach positiven Regeln ist offenbar nur ein *Machen*, ein *Handwerk* — Schaffen aber mit dem klaren Bewusstsein und mit dem lebendigen natürlichen Gefühle vom Regelmässigen u. Schönen, das ist *Kunsttreiben* — Schaffen ohne dies Bewusstsein, ohne dies lebendig natürliche Gefühl, das eben jenes Bewusstsein mässigt und regelt, ist *Phantasterei*, das heisst, Wirkungen hervorbringen, die keinen Wiederhall oder Anklang finden im ruhig heitern Gemüthe, und die weniger aber noch Rechtfertigung hoffen dürfen vor dem kalten Verstande, der alle Erscheinungen dem minutiösen Prozess seiner anatomischen Zergliederungen unterwirft. Wenn nun endlich zu diesem extravaganten oder phantastischen Treiben, was den intellectuellen Gehalt des Werks anlangt, sich äussere Formen gesellen, welche ganz original, sich jeder Vergleichung mit allem bisher Bekannten entziehen, sowohl ihrer innern als äussern Construction nach, deren Ausführung sich scheinbar physische Unmöglichkeiten entgegenstellen — wie könnte man fordern, ja nur hoffen, bei dem wohlwollendsten Richter selbst, wahre würdigende Anerkennung zu finden? Da gibt es dann nur zwei Wege. Entweder sich dem Despotismus der Convention zu unterwerfen, oder die betretene Bahn muthig zu verfolgen, in der tröstlichen Hoffnung, dass eine Zeit kommen werde, wo sich die Kunst u. Künstler zu der Höhe erheben, welche der zu früh gereifte rüstige Künstler allein, und ohne Dank und Anerkenntniss zu finden, schon längst erstiegen hatte. Und solchem Streben, wer möchte bewundernde Anerkennung, freundliche Theilnahme ihm versagen? — Nach unserer Ansicht haben wir in diesen wenigen Zügen die eigentliche wahre Stellung des trefflichen Liszt und die des Publikums zu ihm hinlänglich bezeichnet; mehr zu thun, kommt uns ihm gegenüber nicht zu. Dass also von einer Kri-

tik seiner neuesten Werke, die uns eigentlich die Feder in die Hand gegeben, die Rede nicht sein kann, dass hier die rauhe Hand des Tadels sich gern zurückzieht, wird Jedermann leicht begreifen. Liszt gehört nur *sich* an, und — wir wünschen und hoffen es mit ihm — der spätern Nachzeit. Möge er in dieser Ueberzeugung Kraft und Muth genug finden, den einsamen Pfad bis an's Ende zu verfolgen!

Hier also nur die Titel der neuesten Werke, die uns von ihm vorliegen:

Apparitions. Piano seul f. Liszt. Pr. 5 Fr. net.

Die technische Ausführung dieser drei nicht sehr umfangreichen Werkchen — sie occupiren 29 Pages — bietet, mit wenig Ausnahmen, keine ausserordentlichen Schwierigkeiten; aber das innere Verständniss — die intimen Beziehungen aller Theile, wer möchte unternehmen, sie zu erforschen und zu enthüllen in kritischer Prose?

Harmonies poétiques et religieuses. Piano seul. 3 Fr. net.

Schwierig und von der höchsten Eigenthümlichkeit in Gedanken und Formen.

Grande Fantaisie di Bravura sur la Clochette de Paganini. Pr. net. 8 Fr.

Ausserordentliche Schwierigkeiten, — Formen, welche sich dem Gewöhnlichen mehr nähern — brillant und unter des Meisters kunstfertigsten Händen oft von Staunen erregendem Effect sind.

François Stoepel.

Recension.

Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Gio. Battista Pergolese, celebre Compositore di musica, del Marchese di Villarosa. In Napoli, dalla Stamperia del Fiberno, 1831. 42 S. in 8.

Während man in den historisch-biographischen Schriften den Pergolese bald zu Casoria, einem 8 oder 10 Meilen v. Neapel entfernt liegenden Städtchen (soll eigentlich heissen einem 3 Miglien oder ungefähr eine Stunde nördlich von Neapel gelegenen Dorfe), bald, nach Mattei's Berichtigung, zu Pergola in der päpstlichen Marca, und zwar 1707 geboren werden lässt, zeigt der Marquis Villarosa durch den Abdruck eines documentirten Taufscheins, dass P. in der Nacht v. 3. Jan. 1710 um 10 Uhr zu Jesi zur Welt kam. (Der einzige Quadri, in seiner Storia e ragione di ogni Poesia, B. V. S. 196, sagt Giambattista Pergolese di Jesi).

Hierauf folgt nun eine gedrängte Geschichte der ehemaligen, meist durch Almosensammeln entstandenen vier Conservatorien der Musik zu Neapel. Das erste (?), de' Poveri di G. C. genannt, wurde nach Cesare d'Engenio's Napoli sacra (Nap. 1624 in 4. S. 136) vom Priester Marcello Fossatara aus Nicotera in Calabrien im J. 1580 gestiftet. Das zweite, di S. Onofrio a Capuana genannt, verdankt seine Entstehung im J. 1600 den sogenannten Confratelli de' Bianchi di S. Onofrio, welche die Waisen in der Contrada capuana christlich u. musikalisch erziehen liessen. Das dritte, S. Maria di Loreto genannt, wurde nach benanntem Engenio von Juan Tapia, apostolischem Protonotarius der spanischen Nation, im J. 1537 gestiftet (weit richtiger gibt also die Leipz. mus. Zeit. Jahrg. VIII. (1806) No. 19 u. 32 dieses als das erste Conservatorium an); in besagter Kirche las man eine auf den frommen Tapia Bezug habende Inschrift. Das vierte Conservatorium, della Pietà de' Turchini, entstand zu Ende des XVI. Jahrh. durch einige Confratelli der Kirche Incoronatella. Die eigentliche Zeit, in welcher man die Musik daselbst zu lehren begann, ist unbekannt; aus einigen aufgefundenen, dem besagten Conservatorium angehörigen Schriften ersieht man aber, dass im J. 1670 die beiden rühmlich bekannten Francesco Provenzale u. Pater Gennaro Ursino (Ersterer war vor Scarlatti königl. Kapellmeister; beide finden sich aber bei keinem musik. Biographen erwähnt) zu Musiklehrern erwählt wurden. Diese vier Conservatorien, aus denen so viele treffliche Tonsetzer hervorgegangen, erlitten bekanntlich in der Folge verschiedene Veränderungen. Im Jan. 1806 wurden die beiden von S. Onofrio u. Loreto mit dem der Pietà de' Turchini unter dem Namen Real Collegio di Musica vereinigt. Im J. 1808 wurde es nach dem aufgehobenen Damenkloster von S. Sebastiano, und im J. 1826 nach dem ehemaligen Celestinerkloster in S. Pietro a Majella, wo es sich jetzt befindet, verlegt.

Pergolese wurde in's Conserv. de' Poveri G. C. (wie es Gerber im alten Lexicon sagt, und nicht in S. Onofrio, wie er es im neuen nach Mattei berichtigt) aufgenommen; wahrscheinlich muss er sehr arm gewesen sein. Anfangs lernte er die Violine unter dem Maestro Domenico de Matteis,

und machte so gute Fortschritte, dass ihn dieser dem berühmten Gaetano Greco, Lehrer der Composition im benannten Conservatorio, anempfahl. Nach Greco's Tode setzte er unter Durante, und als dieser nach Wien berufen wurde, unter Feo das Studium der Musik fort. Pergolese war der Erste, sagt Hr. V., welcher der Arie eine von ihrem Gesange verschiedene Instrumentation, und den beiden Violinen zwei verschiedene Motiven gab, anstatt Scarlatti's schwerer u. trockener Manier, viel mehr der durch die Worte auszudrückenden Leidenschaften anzupassen suchte.

P.'s erste Composition, noch als Zögling des Conservatoriums, war ein dramma sacro, S. Guglielmo d'Aquitania betitelt, das im Sommer des Jahres 1731 im Kloster S. Agnello Maggiore mit solchem Beifalle aufgeführt wurde, dass die Fürsten Stigliano und Caracciolo nebst dem Herzoge Carafa ihn sogleich in ihren Schutz nahmen. Den folgenden Winter componirte er die Oper Sallustia, worin der berühmte Contralt Ritter Grimaldi sang u. die Facchinelli mit der Arie „Per queste amare lagrime" besonders glänzte; sodann das bekannte Intermezzo: La Serva Padrona. Im Jahre 1732 schrieb er eine zehnstimmige Messe nebst Vesper für zwei Orchester, eine Opera buffa im neapolitaner Dialecte: Lo Frate innamorato, für's Teatro de' Fiorentini; eine andere Oper, il prigionier superbo, für's Theater S. Bortolomeo. 1734 die Oper Adriano in Siria u. das Intermezzo: Lirietta e Tracollo, 1735 die Opera buffa il Flaminio. Das Misslingen seiner Olimpiade zu Rom im selben Jahre ist bekannt. Das berühmte Stabat mater ist, nach dem Verf., P.'s allerletztes Werk, also dessen Schwanengesang gewesen; er componirte es für die Minoriten zu S. Luigi (die ihm 10 neapolitaner Ducati — beiläufig 9½ Thlr. — dafür bezahlten) zu Pozzuoli (nicht Torre del Greco, wie es die Meisten angeben), einer ungefähr eine Post von Neapel entlegenen Stadt, dessen Aufenthalt ihm, dem Lungensüchtigen, die Aerzte vorgeschrieben hatten. Wenige Tage nach dessen Beendigung, den 16. März 1736, starb Pergolese und wurde im Dome daselbst begraben. Der hierüber ausgestellte Schein lautet so: „Joh. Baptist Pergolese aus der Stadt Jesi, begraben im Vescovato, hat als Fremder eilf Ducati bezahlt, die der Bischof und das Kapitel unter sich getheilt haben." In jenem Dome ist vom Verf., dem Componisten zu Ehren, ein Grabstein mit passender Inschrift gesetzt worden. Aus einer Stelle in dieser Schrift, wo es S. 36 heisst: „era difettoso in una gamba" u. s. w. zu schliessen, ist P. wahrscheinlich etwas hinkend gewesen.

Die dem Verf. bekannten Compositionen P.'s sind folgende: Im neapolitaner Conservatorium sind vorhanden: I. Adriano in Siria, Oper in 3 Acten. II. La Contadina astuta, Intermezzo in 3 Acten. III. Flaminio, Oper in 3 Acten. IV. Lo Frate innamorato, Op. buffa in 3 Acten. V. S. Guglielmo, Oratorium in 3 Acten. VI. L'Olimpiade, Oper in 3 Acten. VII. Il Prigionier superbo, Oper in 3 Acten. VIII. Sallustia, Oper in 3 Acten. IX. La Serva Padrona, Intermezzo in 2 Acten. X. Ein Violinconcert. XI. Zweichörige Messe. XII. Salve Regina für Sopran. XIII. Aria: Nacqui agli affanni in seno. XIV. Stabat mater. XV. Vierstimmiges Miserere. XVI. Fünfstimmiges Confitebor. XVII. Motett. XVIII. Antiphon (Original). XIX. Zweistimmige Messe. XX. Salve Regina für Sopran. XXI. Kirchentöne mit ihren Versetten.

Im Archive de' Padri dell' Oratorio: I. Mehrstimmige Messe in D ♯. II. Die Partitur eines Oratoriums auf die Geburt des Herrn.

Bei dem Maestro Parisi: I. Einstimm. Psalm Laudate mit Violine, Viola und Bass. II. Zweichöriger Psalm Dixit in D, mit Violine, Viola, Oboe, Trombe e Basso.

Beim Musikcopisten Compagnoni, 4 Cantaten für eine Stimme, mit Klavier u. Violinbegleitung.

In England, bei Lord Northampton: I. Zehnstimmige Messe. II. Zehnstimmiges Dixit. III. Vierstimmiges Confitebor in Canto fermo. IV. Sechs gedruckte Cantaten, drei mit Violine, Viola und Bass und drei mit Klavierbegleitung.

N a c h r i c h t e n.

Nürnberg, Juli, 1835. Mit dem Eintritte der schönen Jahreszeit hatten sich auch hier die musikalischen Aufführungen geschlossen und nur eine länger vorbereitete Unternehmung, ein Kirchenconcert von unserm Gesanglehrer und Cantor Hrn. Köhler, war noch zurück. Auch dieses fand im vor. Monate Statt und endete die lange Reihe der mus. Aufführungen des verflossenen Winters auf eine würdige Weise. Weder über dies, noch über die übrigen Aufführungen sollen ins Einzelne ge-

hende Beurtheilungen gegeben werden; der Zweck dieses Berichts ist blos, darzulegen, dass man in Nürnberg durchaus nicht müssig war, und dadurch anzudeuten, auf welchem Standpunkte die Musik hier stehe. — In der Sebaldskirche gab Stadt-Mus.-Dir. Blumröder an Festtagen Partieen, meist aus Fr. Schneider's schönen Oratorien; am Kirchweihfeste Hr. Köhler in der Lorenzkirche aus Stadler's Jerusalem. Am Reformations-Feste war es Haydn's Schöpfung, welche aufs Neue Ausführende und Zuhörer begeisterte, gleichwie am Weihnachtsfeste der Frühling aus Haydn's Jahreszeiten. Anziehend war es, in diesem Weihnachts-Concerte (nach Beethoven's gr. Sinfonie in C moll) auch das neue Oratorium, die eherne Schlange, von Löwe für Männerstimmen (von Mitgliedern der Liedertafel executirt) zu hören. — Am Charfreitage gab Mozart's Requiem und Beethoven's Sinfonia eroica (bei einer Aufführung des Stadtmusikdir. Hrn. Blumröder) Gelegenheit, sich an beiden herrlichen Tonschöpfungen zu ergötzen, und in dem oben erwähnten Kirchenconcerte Hrn. Köhler's war es besonders die Hymne von Schicht mit den beiden Fugen, welcher der Preis zuerkannt werden musste, so wie der grosse Chor aus Stadler's Jerusalem: „O grosser Gott", durch 200 Stimmen ausgeführt, in seiner Art eben so mächtig wirkte, als ein Choral von 100 Männerstimmen mit 16 Posaunen begleitet.

Früher, Anfangs November, erfreute Hr. Prof. Vogel aus Berlin in zwei stark besuchten Concerten in der Kirche zu St. Sebald durch gediegene Vorträge auf der erst vor wenig Jahren durch Büttner wirksam restaurirten Orgel.

Ohne grosses Geräusch bildete sich am 26. Aug., dem zweiten Nationalfesttage, das zweite Männergesangfest von nahe an 200 Männerstimmen aus den hiesigen u. benachbarten Gesangvereinen. Ein Choral, Hymnen v. Klein, Pauny's Kriegerchor, Spontini's Königslied, ein Chor v. Saliere und das Hallelujah aus Händel's Messias waren die Gegenstände der gelungenen Aufführung unter Leitung Hrn. Köhler's.

Die Liedertafel, von der die Anregung ausging, fährt fort, in ihren Monatsversammlungen (welche auch der zweite Männergesangverein, der Liederkranz, einhält) thätig für Ausbildung des Gesanges zu wirken und begann am 12ten d. bereits ihr 7tes Jahr mit immer wachsender Theilnahme. Fr. Schneider's schöne Festhymne: „Jehovah, Dir frohlockt der König" für 8 Stimmen war dem 6sten Jahresfeste gewidmet.

Ein Cyclus von 8 Concerten, von Hrn. F. W. Cramer veranstaltet und geleitet, vom Publikum sehr besucht, bot, nach des Unternehmers Plane, fast durchgehends Tondichtungen früherer Jahre, wie einige der schönen Sinfonieen Beethoven's, Vogler's, Ouverturen Mozart's, Spontini's, Cherubini's, Méhul's, Spohr's etc. alle mit sichtlicher Liebe durchgeführt. Unter den concertirenden Instrumentalmusikstücken fanden sich (von Hrn. Cramer vorgetragen) ein Concert und Quintett von Mozart, Concerte Beethoven's und Böhner's, dann mehre neuere Violincompositionen (von Hrn. Bach gut executirt) und Partieen für Horn, Fagott und Clarinette. Den neuern Arbeiten gehörten mehre Gesangpartieen, theils für einzelne Stimmen, theils für den Männerchor (Liederkranz) an.

Von Interesse war in einem dieser Ab.-Concerte der Antheil des geachteten dram. Künstlers Hrn. Kunst durch Declamation der Mosengeil'schen Dichtung von Egmont zu Beethoven's herrl. Musik.

Die Concerte im Museum waren mehr der neuern Musik gewidmet; sie leitete Hr. Köhler und wir hörten als neu: die Festouverture v. F. Ries, dann Ouverturen von Lindpaintner, Kalliwoda und Reissiger. — Ein Concert zeichnete Frl. Lang aus Regensburg, eine talentvolle Dilettantin, aus; in einem zweiten erfreute uns Hr. Breiting mit der grossen Arie des Rodrigo aus Otello, worauf er Fr. Schuberts „Wanderer" vortrug und bei Ausführung der Neithard'schen Festhymne („Wo ist, so weit die Schöpfung reicht") mit der Liedertafel Antheil nahm. Eines der Concerte des Museums war dem ausgezeichneten Spiele der Herren Gebr. Moralt und des Hrn. Zadacky, Hofmus. von München, gewidmet und in einem andern spielte Hr. B. v. Lutzau aus Riga, ein ausgezeichneter junger Fortepianospieler, der sich den Winter über hier aufhielt, erst das schwere Chopin'sche Concert, dann die für 2 Flügel gesetzten Variationen v. Herz mit Frl. v. Holzschuher, einer hiesigen achtungswerthen Klavierdilettantin.

Die Oper, für Nürnberg ein Bedürfniss und stets derjenige Theil der Theaterunternehmung, welcher aus Finanznöthen hilft, ist einem wechselvollen Schicksale Preis gegeben. Mit Anfange des neuen Lebens im (1833) neu erbauten Gebäude fanden sich mehre Elemente, welche ein fortdauerndes reges Wirken hoffen liessen, aber sie zer-

streuten sich; ein Directionswechsel sollte helfen; es will auch jetzt nicht gehen! — Indess hatten wir Glanzmomente durch die Gastspiele der gefeiertsten Künstler und Künstlerinnen. Die Namen der Herren Breiting und Pellegrini, der Frl. Sabine Heinefetter und der Mad. Spitzeder darf man nur nennen, um obige Bezeichnung zu rechtfertigen. Als eine grosse Stütze der Darstellungen solcher gefeierten Gäste betrachten diese mit Grund unter Hrn. Bach's Leitung das treffliche Orchester, dem nichts fehlt, als ein besseres Verhältniss der Saiten- zu den Blasinstrumenten, dann die Leistungen des Hrn. und Mad. Heim (Tenor u. Sopran), denen meistens die Herren Loewe (Tenor), Geissler (Bass) und Wolfram (Bariton) wirksam zur Seite stehen. — Leider gehen Erstere bald nach Cassel und es drohen abermals trübe Operntage! Mögen sie sich bald wieder erhellen und die Oper im Einklange mit den übrigen musikalischen Verhältnissen bleiben, welche man, nach vorstehender einfacher Darlegung, gewiss nicht ungünstig nennen kann. *C. M.*

Strassburg. Concerte. Nie waren die öffentlichen Concerte sparsamer, als vorigen Winter. Die ehemaligen Vorsteher der aufgelösten philarmonischen Gesellschaft wagten deren nur 2 auf Subscription zu unternehmen. Es ist leider mit dem Kunstsinne so weit gekommen, dass, sollen dergleichen musikalische Leistungen gedeihen, vorerst die Aristokratie des Reichthums bestimmt werden muss, Antheil daran zu nehmen, damit die Mittelklasse, die sich alsdann auch dazu gerechnet wissen will, sich anschliesse. Beförderung der Kunst ist dabei der letzte Gedanke. Dieser beklagenswerthe Zustand wird zum Theil durch eine Menge unentgeltlicher musikalischer Morgenunterhaltungen bei verschiedenen Musiklehrern, denen man sogar den Namen Concerte beilegt, befördert, wodurch auch der unerschrockenste Musikliebhaber gegen eigentliche öffentliche Concerte gleichgültig wird.

In dem ersten der 2 Concerte wurde die Ouverture zu Fidelio sehr brav gegeben; ein Clarinettconcert von Berr, durch Hrn. Boymond, Sohn, erstem Clar. am hiesigen Theater; er zeigt viel Fertigkeit, befleissigt er sich auch, Schatten und Licht in sein Spiel zu bringen, so wird er sich eines theilnehmendern Beifalls zu erfreuen haben, da sein Ton gut ist. Hr. Jupin spielte mit der ihm eigenen Virtuosität ein höchst schwieriges Rondo brillant auf der Violine. Der Gesang bestand aus einer Scene aus Anna Bolena von Donizetti, durch eine Liebhaberin; — Duett des 2ten Acts aus Tell, durch eine Dilettantin und Hrn. Julien, ersten Tenoristen des franz. Theaters; — Scene von Lindpaintner mit obl. Clar., gesungen von Hrn. Loewe mit dem geschmackvollen Vortrage, der ihm eigen ist. — Introduction zu Tell, durch Dilettanten und Hrn. Julien.

In dem 2ten Concerte (23. März 1835) wie im ersten keine Symphonie, sondern 2 Ouverturen, jene der Vengeance italienne von Jupin, wovon im letzten Berichte bei Gelegenheit der Oper gesprochen worden; sie eignet sich mehr für das Concert, — und jene der Olympia von Poissl, beide sehr gut aufgeführt. — Variationen von Loewe für das Horn, durch Hrn. Koenig, musterhaft. — Harfenconcert von Bochsa, durch Mad. Pfortner (geb. Frost). Die Seltenheit, ein Concert auf diesem Instrumente mit voller Orchesterbegleitung von dieser bescheidenen Künstlerin (Tochter des geschätzten Claviermachers Frost) mit so vieler Nettigkeit und Geschmack vorgetragen zu hören, erregte allgemeine Theilnahme. — Variationen für Clavier und Violine, durch Hrn. und Mad. Jupin (geb. Kuttner), liessen nichts zu wünschen übrig. Der Gesang bestand aus einer Scene aus Semiramis (Alt) durch eine Dilettantin. — Scene aus Tancred, durch Hrn. Loewe, am Klavier! wie arm in Gegenwart eines vollständigen Orchesters! — Finale derselben Oper, jedoch mit Orchester, durch Dilettanten und Hrn. Lange, 2. Ten. d. franz. Theaters; die Wahl einiger langsamen Tempi und der unreine Gesang in dem herrlichen Quartett, ohne Orchester, welcher durch das Einfallen eigens dazu gesetzter Begleitung von Clarinetten und Fagotten um so unausstehlicher wurde, machte einen widrigen Eindruck.

Am 13. Apr. hörten wir im grossen Wärmezimmer des Theaters Hrn. Ritter Frdr. Kalkbrenner. Bei einem spärlich zusammengesetzten doppelten Quartett, statt Orchesters, spielte er ein Fortepianoconcert (Mss.), ein Duett für Piano u. Violine über Themen aus Robert, mit Hrn. Jupin, und eine Phantasie nebst Variationen. Zwischen diesen Nummern wurde Folgendes gegeben: Scene aus Corradino von Rossini, gesungen von der Altistin der deutschen Bühne, Dem. Micolino. — Varia-

tionen für die Flöte durch Hrn. Predigam, rein, aber ohne Seele, wie gewöhnlich. — Variationen für das Horn, durch Hrn. Koenig, sehr brav, und Duett aus Masaniello, nach wiederholtem Anfange durch die HH. Lange (Ten.) und Roy (Bass) mit blosser Klavierbegleitung. — Ueber den ausgezeichneten Vortrag des grossen Meisters Ritt. Kalkbrenner und die Vollkommenheit des mechanischen Theils seiner Ausführung, ist nur eine Stimme; was seine Composition betrifft (von den Variationen ist keine Rede), so findet Ref. das in diesen Blättern bereits 1828 (s. d. Jahrg. S. 684) desshalb ausgesprochene Urtheil noch immer treffend, dass nämlich „in dem Geistigen seiner Tondichtungen wol nie eine gewisse Deutlichkeit, angenehme Eingänglichkeit und zweckdienlicher Glanz vermisst wird, wol aber dafür mitunter Lebendigkeit der Empfindung, höhere Phantasie und tiefer eingreifender Zusammenhang grossartig musikalischer Gedanken.“ Nach Anhörung des Pianoforteconcerts, freilich nur mit Quartettbegleitung, war in der zahlreichen Versammlung eine gewisse Unentschlüssigkeit bemerkbar, gleich als frage man sich: war dies nun der berühmte Kalkbrenner? Jedoch wurde bald diese Kälte, welche wol nur der Composition gelten konnte, durch enthusiastischen Beifall verdrängt nach Anhörung des aus Themen von Meyerbeer zusammengesetzten Duetts, aus Robert d. T. und der Variationen, womit das Concert beschlossen wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Scala). Bellini's Beatrice Tenda fand eine kalte Aufnahme. Die Ronzi, welche ebenso wie die Pasta auf dem Theaterzettel mit grossen Lettern gedruckt stand, nahm in der Folge etwas ab. Poggi befriedigte in dieser Oper das Publikum mehr als Cartagenova. Mit dem 6. März, an welchem Tage die Nachricht vom Tode des Kaisers von Oesterreich eintraf, wurden die Theater geschlossen.

Da in dieser kurzen Zeit die drei Sängerinnen ersten Ranges: Malibran, Pasta u. Ronzi, auf der Scala sangen, so verglich sie Jemand mit drei berühmten Malern auf folgende Weise:

Michel, cui il pensier d'Angelo ammanta:
Marietta Malibran rapisce incanta.
Profondo il vero indaga il gran Leonardo:
Persuade la Pasta anche il più tardo.
Correggio figlio di dolcezza e amore:
Ci commuove la Ronzi e tocca il cuore.

Die Malibran hat aber vor den jetztlebenden italienischen Sängern ersten Ranges den Vorzug. Sie ist jung und, wohlgemerkt, Serio- und Buffosängerin zugleich, hat Eigenschaften, die zusammen keine vereint. Stimme schön, stark, umfangsreich mit Doppelregister; Aussprache vortrefflich; Gesang und Action oft überraschend schön. Nun unsere dermaligen Sänger ersten Ranges. Die Pasta auf der Neige. Die Tacchinardi, gewissermaassen eine italienische Malibran, singt oft besser, hat aber ihre Stimme nicht. Der Ronzi fehlt es ebenfalls an einer schönen Stimme; die Pasta und Ronzi sind keine Buffosängerinnen. Tenore: Rubini und Donzelli sind blos Seriosänger; David ist fertig. Bassisten: Lablache ist höchstens noch ein grosser Buffo; Tamburini ein vortrefflicher, aber kalter Sänger. Indess Italien hat bei alledem, wie kein anderes Land, eine sehr grosse Menge Sänger, die zur prima classis sine eminentia gehören, also gleich nach denen des ersten Ranges den Platz einnehmen.

Was nun die Malibran insbesondere betrifft, so erhellt aus der unlängst vom Pariser Tribunal erlassenen Sentenz, wonach ihre Heirath mit Hrn. Malibran null erklärt wird, dass sie, Maria Felicita Garcia, den 24. März 1808 zu Paris geboren ist und mit Hrn. Malibran, einem zu Neuyork eingebürgerten Pariser, in Gegenwart des französischen Consuls daselbst am 23. März 1826 verehlicht wurde. Der Violinist De Beriot begleitet sie seit mehren Jahren auf ihren Reisen. Sie heisst aber noch immer Malibran.

(Teatro alla Canobbiana.) Ein Amerikaner, Namens Harvey Leach, genannt der Zwerg von Sunderwald (mit kurzen Beinen und langen Armen), welcher die Affen geschickt nachahmt und sich bereits im Cirque Olympique zu Paris und in Süditalien producirt hat, gab den 24. März eine sein sollende musikal. Posse, betitelt: Baboon, ossia il rano selvaggio, wozu ein Maestro in Mailand Stücke aus Meyerbeer's Robert le Diable zugestutzt und verunstaltet hat. Marini ausgenommen, war das übrige Sängerpersonal so vortrefflich, dass es auf dem Theaterzettel gar nicht genannt wurde. Das Stück begann mit einer Ouverture zu einer tragischen Oper. Das Uebrige verstand Niemand.

Das Schönste im Ganzen war, dass Hr. Harvey, der von der Bühne bis zur 5ten Logenreihe schnell hinaufkletterte und alle ihre Brüstungen ausserhalb in der Runde durchlief, sich öfters stellte, als wollte er herabfallen u. dadurch die Zuschauer erschreckte; Viele erschraken dabei wirklich, was auch vielen Beifall fand. In dieser musikal. Misère waren im Orchester 12 Violinen u. 16 Bassinstrumente (nämlich Contrabässe, Violoncells, Posaunen, Fagots): ein hübsches Verhältniss.

Bergamo. Ricci's Scaramuccia eröffnete hier die Karnevalsstagione. Die Prima Donna Eloisa Gned (eine Ungarin) mit einer starken, umfangsreichen Stimme, von der bereits im vorigen Berichte die Rede war, und der Bassist Scalese waren die Glanzpunkte. Eran due or son tre, ebenfalls v. Ricci, fand keine gute Aufnahme; Donizetti's Furioso trug den Sieg davon.

Brescia. Ricci's Scaramuccia war hier ebenfalls die erste Karnevalsoper. Die Lipparini, die Ratti, die Herren Zilioli, Lauretti, Lei, Marty sind keine zu verachtende Sänger; demungeachtet machte die Oper einen grossen Fiasco am 27. Dec., worauf das Theater geschlossen, am 6. Jan. abermals mit dieser Oper eröffnet, und am 18. darauf die Matilde Shabran mit der hier beliebten Boccabadati und benannten Sängern (ausser der Lipparini) mit rauschendem Beifall gegeben wurde. Der anfangs verunglückte Scaramuccia kam noch einige Male auf die Scene, um die Matilde abzulösen; aber Buch und Musik behagten wenig, weswegen am 10. Febr. die Sonnambula, abermals mit der Boccabadati, in die Scene ging. — Und mit alle dem Fanatismus für die Boccabadati gab's leere Theater, und die Impresa hatte ein bedeutendes Deficit. Die Lipparini, einst eine eben so wackere Buffosängerin, als jetzt wackere Tabakschnupferin, fand man nicht mehr jung, was sehr viel zur totalen Niederlage des 27. Dec. beitrug; in der Folge wurde sie jedoch applaudirt, und in ihrer Benefiz-Vorstellung sogar ein Gedicht auf sie gemacht.

Crema. Unser Theater wagte diesen Fasching nicht nur die Norma, sondern sogar den Mosé zu geben, und machte gute Geschäfte; sowohl die Oper als das weltberühmte Oratorium gefielen ungemein, in ihnen vorzüglich die bekannte Parlamagni und die Altistin Tosco, die ein Mailänder Blatt unrichtig zum ersten Male die Bühne betreten lässt; sie macht Fortschritte in ihrer Kunst.

Cremona. Der Furioso war die Karnevalsoper und der Bassist Negrini ihr Held; Vaccaj's Giulietta e Romeo erhielt sich wenig auf der Scene.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

---

1. *Introduction et Tarantella pour Pianof. et Violoncelle obligé comp. — par Ch. Lasekk et F. A. Kummer.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 14 Gr.
2. *Introduction et grandes Variations pour Pfte et Violoncelle comp. — par Charles Lasekk et F. A. Kummer.* Op. 19. Ebend. Pr. 1 Thlr.
3. *Rapsodie musicale.* Adagio et Rondoletto pour le Pianof. et Violoncelle obligé —. Von *denselben.* Oeuv. 23. Ebendaselbst. Pr. 20 Gr.

Alle 3 Werkchen gehören zur Unterhaltungsmusik in häuslichen Zirkeln und behalten die gewohnte Art bei, ohne auf etwas Anderes Ansprüche machen zu wollen. Hr. F. A. Kummer ist als Virtuos u. Comp. bekannt; er hat auch hier für sein Instrument gut gesorgt. Der melodische Vortrag u. die nicht zu grossen Bravouren wechseln für beide Instrumente, dass kein Theil vernachlässigt worden ist, wie dies in solchen Unterhaltungen, die zugleich für Dilettanten als Uebungen zu betrachten sind, mit Recht zu geschehen pflegt. Hr. L. versteht sein Instrument gleichfalls und verlangt von den Spielern, wie hier billig, nicht zu viel. Das Schwierigste im Verhältnisse gegen die beiden übrigen ist das mittelste; dennoch wird man auch diese Variationen mit Berücksichtigung des jetzigen Standpunktes nicht unter die grossen zählen wollen, ob sie gleich glänzender sind, als die mässigen Forderungen der beiden andern Nummern. Man klagt wirklich mit Unrecht über Mangel an solchen Compositionen, die, den verlangten Fertigkeiten u. dem durchaus nicht hoch fliegenden Inhalte nach, für mässige Spieler sich eignen: man verlangt aber wunderlicher Weise von solchen Gaben nicht selten die Wirkung u. das Geistanregende höher gestellter Werke. Beides lässt sich nur selten vereinigen, u. es gehört mehr dazu, als man meint. Es gibt sehr viele Musikliebhaber, für die solche Gaben gerade die rechten sind. Für diese lese man dergleichen aus u. verleide ihnen den Genuss daran nicht gewaltsam; man bringt sie damit nicht höher, sondern tiefer. —

Anzeigen.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Laufe künftigen Monats erscheint im Verlage der Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

J. Moscheles, Grand Duo pour deux Pianos. Oeuvre 92.
— Le même arrangé pour le Piano à quatre mains par l'auteur.

Leipzig, im September 1835.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Anzeigen.

Bei mir ist so eben erschienen:

Naue, F., Responsorien, oder Chöre zu drei Liturgien, mit eingelegten Sprüchen, Partitur 1 Thlr. 4 Gr. oder 2 Fl. 6 Kr.
— dieselben in einzelnen Stimmen für Discant, Tenor, Alt, Bass — 12 Gr. oder 54 Kr.
— jede Stimme einzeln 3 Gr. oder 14 Kr.
— Hymnus ambrosianus, Te Deum laudamus, in musicam redactus. Für 4stimmigen Männerchor 8 Gr. oder 36 Kr., jede Stimme einzeln 2 Gr. oder 9 Kr.

Stuttgart, d. 7. Sept. 1835.

F. H. Koehler.

In der Becker'schen Buchhandlung in Quedlinburg ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Orgel und deren zweckmässiger Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste. Ein Handbuch für angehende Organisten, Prediger, Kircheninspectoren und Kirchenpatrone von *J. H. Göroldt*. 8. geh. 10 gGr. od. 12½ Sgr.

Der Mangel an einem ähnlichen kleinen Werke über die Orgel bestimmte den rühmlichst bekannten Verfasser zur Herausgabe dieses Buches. Dem angehenden Organisten wird durch dasselbe ein Leitfaden an die Hand gegeben, an welchem er mit Nutzen zum Studium grösserer Werke übergehen kann. Solchen Männern, denen die Aufsicht und Fürsorge über Kirchen anvertraut ist, und denen Zeit und Gelegenheit mangelte, grössere Werke über die Orgel zu studiren, geben diese Bogen gründliche Anweisung, bei vorkommendem Neubau und bei Reparaturen die Arbeit des Orgelbauers übersehen, Fehler entdecken, so zur Vollkommenheit der Orgel beitragen, unnöthige Geldkosten abwenden, auch wohl übertriebene Forderungen erkennen zu können; zugleich aber werden sie aus diesem Werkchen ersehen, wie ein Organist sein Amt verrichten soll, um zur Erbauung der Gemeinde beizutragen.

Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Reissiger, F. A.,
Erinnerung an
Das Lager bei Kalisch
für das Pianoforte. Pr. 12½ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Neue Musikalien im Verlage *von C. F. Meser in Dresden.*

	Thlr.	Gr.
J. J. F. Dotzauer, Museum pour les amateurs de Violoncelle. Oeuv. 137. No. 1. Romance et Rondeau p. le Vclle et Pfte...	—	10
A. Hänsel, Dresdner Favorit-Polonaise f. d. Pfte........................	—	2
— 2 Original-Masurs f. Pfte..........	—	2
— Reiter-Galopp f. d. Pfte à 3 m......	—	2
F. A. Kummer, Deux Pièces pour les amateurs de Piano et de Violoncelle. Oeuv. 27. No. 1 u. 2.............. à	—	16
C. de Mémers, Ce n'est pas bien. Romance av. accomp. de Piano	—	4
C. B. v. Miltitz, Erlkönig, Ballade von Göthe, für Mezzo-Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte.	—	8

Bekanntmachung.

Da der Clavierauszug meines neuen Oratoriums: „Des Heilands letzte Stunden" nunmehr zur Versendung bereit liegt, so ersuche ich die geehrten Subscribenten-Sammler, die mir ihre Listen noch nicht haben zukommen lassen, um bald gefällige Einsendung derselben.

Cassel, im September 1835.

Louis Spohr.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten October. №. 40. 1835.

Peter Joseph Lindpaintner.

Dargestellt von Dr. G. Penny.

„Um die Bekanntschaft Lindpaintner's beneide ich Sie", sagte unter bedeutungsvollem Händedrucke der tief innige Musikfreund und gelehrte Kenner der Kunst ** zu mir, als ich im März 1830 von ihm Abschied nahm, um nach Stuttgart zu reisen und hier meinen ferneren Wohnsitz zu nehmen. Eine ganze Welt lag in dem Blicke, den der gute Mann dabei auf mich warf. Erst nach einigem Schweigen und nur aphoristisch fuhr er fort: „Wie ein Gott seine Welt, muss der Mann die schöne freie Natur und mit dieser die Kunst lieben! — Einige sind berühmt, Andere verdienen, es zu sein!" — Ersteres verstand ich und verstehe es noch mehr jetzt; Letzteres aber — stundenlang trug ich mich damit umher — ich konnte es nicht recht begreifen. Das böse Geschick wollte es, dass ich im Postwagen neben eine nicht sonderlich interessante Figur zu sitzen kam, die, gottlob! und vielleicht aus guten Gründen maulfaul, mich auch nicht eben zum Sprechen zwang: ich legte mich so bequem als möglich in die gut gepolsterte Kastenecke, stellte mich schlafend und dachte noch immer über das mystische Berühmtsein nach. Lessing's starker und immer feuriger Geist hatte den Gedanken einst geschaffen, und in einem Augenblicke mit Blitzesschnelle, wie sprühende Funken, auf's Papier geworfen, in dem er gewiss nicht ganz frei war von allem Unwillen. Etwas Bitteres lag zwar auch in dem Tone, mit welchem ** ihn aussprach; aber es reizte mich nicht, weder zum Scherz noch zur Erbitterung, was doch Lessing unstreitig damit wollte; nur eine Centnerschwere fühlte ich auf mir lasten, die allein die Zeit und ein reifliches Bedenken in ihr davon abwälzen konnten. — Das erste Wort des Mannes begriff ich, wie gesagt, und begreife es jetzt noch mehr, da ich neben der Person nun auch mit Lindpaintner's Werken noch vertrauter geworden bin; aber — „Einige sind berühmt, Andere verdienen, es zu sein!" — ? — Die Gegenwart steht dem Menschen zunächst in der Zeit: ich dachte an Rossini, Boieldieu, Herold u. A., auch noch an Weber und Mehre der nächsten Vorzeit; sie sind berühmt, Alle — durch ihr Genie, den *Genius,* den der Himmel ihnen verliehen hat, der eben deshalb aber, weil er aus einer andern Welt scheint, sich so wenig verkennen als mit Worten beschreiben lässt, bei dem jedoch auch der Empfänger kein Verdienst hat, selbst bei seiner Ausbildung kaum; er bildet damit sorglos in seiner Stätte, unbekümmert um das Woher und Wohin, einem innern Triebe folgend, für den er keinen Namen hat, dessen Ziel indessen selten, ja fast nie vollkommen rein ist, und der deshalb mit seiner schöpferischen Kraft niemals etwas ganz Tadelfreies liefert. Klar ward mir's jetzt, wer da *verdient* den Ruhm: der beharrliche *Fleiss,* der, unterstützt nur von Talent und tiefer Einsicht, aber ohne jene wundervolle Gabe des Genius, durch sich allein zu grossen Vorzügen gelangt, Alles, was er schafft, so schafft, wie es sein muss, verdienstlich für den Autor, weil es wirklich und in Wahrheit *sein* Werk ist, verdienstlich für Andere, weil es sie wieder bildet, was Werke des blossen Genie's niemals können, da sie, zur Nachbildung gewählt, immer eine gleiche Quelle voraussetzen. — Doch, schon hoch erfreut über das Gefundene, traten betrübend unter Anderen Cherubini und Schneider (Fr.) mir entgegen: bei ihnen z. B. ist es doch nicht der blosse Genius, der sie so berühmt gemacht hat, — auch der eiserne Fleiss, das grosse Talent und die reife Wissenschaft ihrer Kunst haben Vieles dazu beigetragen. Willig gab ich das zu, nicht blos, weil ich muss; aber umstossen konnten diese und ähnliche kräftige Beispiele den Satz noch nicht;

nur von einer noch andern Seite her hiessen sie den Sinn und die Bedeutung der Worte suchen. — Rhythmus herrscht überall; nichts tritt so urplötzlich ein, dass nicht ein Vorhergegangenes u. Nachfolgendes als Erzeugendes und Erzeugtes damit in Verbindung stände; und so waltet auch die Natur über die Stufen der menschlichen Bildung. Jede Epoche *scheint* hier nur plötzlich einzutreten; im Stillen ist sie reiflichst vorgearbeitet. Der Ruhm aber, so wie die Geschichte hält nur diejenigen fest, welche nach dem gemeinen Sinne des Worts wirklich Epoche machten, in ihr lebten und leben, und nicht die, welche sie vorbereiteten oder vorbereiten, obgleich diese *verdienen*, von ihm und der Geschichte zum wenigsten eben so kräftig erfasst und bleibend aufbehalten zu werden. Denn sie waren und sind es, die sich durch und über die Zeit empor arbeiten mussten, ohne welche das Zeitalter für jene, welche meist nur eigenthümlich zusammenfassen und aussprechen, was diese schon verarbeiteten und dachten, nicht empfänglich gewesen, sie und ihre Werke mit ihnen verloren gegangen wären. — Wozu aber alles dies? — *ist* etwa *Lindpaintner* nicht berühmt? — Wolle mein gefälliger Leser mir nur hierher nach Stuttgart folgen, in Lindpaintner's Atelier, mit mir hineinleben sich in seine Werke, und sie wird sich ihm von selbst ergeben die Antwort, die er jetzt doch nur errathen könnte, und die endlich denn auch mich der Entschuldigung überheben wird, warum ich von so weit und gerade von dieser Seite her meinem Ziele zuschritt. —

Mit Briefen, die wohlwollende Freunde und Gönner in Menge mir mitgegeben hatten, kam ich hier an; bei meinem Widerwillen gegen dergleichen aufgedrungene Tischgebitte aber gab ich keinen davon ab. Gleichwohl könnte ich viel erzählen aus den ersten Tagen meines Hierseins, die ich in einem ziemlich frequenten Gasthause zubrachte, und manche, auch für den Musiker nicht uninteressante, Charakterschilderung entwerfen; doch übergehe ich das Alles, und erwähne nur, dass der erste Mann, den ich kennen lernte, gerade einer der gutwilligst verschonten Adressaten war. Es ist das von Wichtigkeit für meine fernere Geschichte, denn es war ein Mann vom Handwerk, ein Musiker, der als solcher wohl die beste Auskunft über Manches u. namentlich über Lindpaintner musste geben können, nach dessen „beneideter" Bekanntschaft ich mich natürlich sehnte. Aber hätte ich ihn nur nie gesprochen, den Mann! Ich sehe ihn noch, wie freundlich er mir im Speisesaale entgegentrat, als ich ihm meinen Namen nannte, von dem er hier u. da schon Etwas gehört und gelesen haben wollte; geübter Mime, suchte er die schon erlebten Falten seines Gesichts durch ein wohlberechnetes Lächeln zu glätten, bei dem es mir ganz unheimlich, ganz sonderbar zu Muthe ward. Das Bild, welches er von Lindpaintner entwarf, hatte mit der Ehrfurcht, mit der innigen Hochachtung, womit ** dieses Künstlers gedachte, wahrlich nicht die geringste Aehnlichkeit. Es war eine fatale Stimmung, in der ich mich befand. Gottlob, dass der Reichthum meiner Menschenkenntniss mich wenigstens glauben liess den Mephisto im seidenen Mantel, und dass ich den Componisten des „Timantes", „blinden Gärtner", „Vampyr" u. a. schon zu genau kannte, als dass ich nicht, wo es sich um die Kunst Lindpaintner's handelte, dem Hrn. N. zuweilen hätte widersprechen und er somit hauptsächlich nur den Menschen Lindpaintner zur Zielscheibe seiner giftigen Pfeile hätte nehmen sollen. Diesen kannte ich nämlich noch nicht, er konnte aber auch im Ganzen mir gleichgültig und höchstens nur von psychologischem Interesse seyn. Ein Musiker indessen, und zwar ein nicht geradezu alltäglicher, ein naher Bekannter Lindpaintner's hatte ihn mir so geschildert — Grund genug für einen Fremden, vorsichtig zu sein. Jede Täuschung hinterlässt ein schmerzliches Gefühl, die angenehme sowohl als die unangenehme, jene klagt, diese wird beklagt; wo also noch keine Gewissheit herrscht, da ist's am gerathensten, man macht sich auf Alles gefasst, und eine harte Prüfung nannte ich daher damals meinen ersten Weg zu Lindpaintner, aus der keine Erlösung zu hoffen sei, wenn nicht in der Kraft eigener Erkenntniss, der dann aber auch bald flammend aufging das Licht der Wahrheit aus dem Anfangs zwar nur milden, trostvollen Scheine allmählig aufdämmernder Ahnung. —

Als hätte ich ihn erst gestern gemacht, so deutlich erinnere ich mich noch meines ersten Besuchs bei Lindpaintner. Es war an einem heitern Frühlingsmorgen 1830. Ich traf ihn beim Studium der eben neu aus Paris angekommenen Partitur von Rossini's „Tell". Ein glücklicher oder unglücklicher Zufall! — Dannecker, als er den Meissel ansetzte, um Schiller's Büste zu hauen, gedachte eines ähnlichen Zusammentreffens mit diesem Meister, wie er umgewandt nach dem Eintretenden

schaute, alle Zeichen des ernsten, tiefen Denkens noch im Gesichte, die hoch aufgedrückt, nur nach und nach verschwanden vor dem Bilde des freundlichen Willkommens: der schicklichste Moment, dem todten Steine Leben, dem kalten Bilde ergreifende Wärme zu geben. Sitze denn auch mir noch einmal so, wackerer Mann! um dessen Bekanntschaft ich „beneidet" und „gewarnt" wurde; richte Dein verständiges Auge noch einmal so wie damals auf mich, nicht ausglättend ganz die Paar Falten auf der Stirne: es waren ja nicht Falten des Unmuths oder sonst eines Missverhältnisses in Deinem Innern, sondern nur Furchen, welche Dein thätiger Geist zog auf der Tafel, auf der ein jeder seiner Gedanken deutlich und leserlich verzeichnet steht, und unter welcher Dein Auge, dieser nimmer irrende Zeiger an dem Uhrwerke Deines guten Herzens, klar abspiegelt die tiefen Gefühle Deiner Seele. Sitze, wie Du lebst, ich meine *still*, und mein Bild ist bald fertig. Denn wer so einfach, so gleichmässig, so immer nur auf das Wesentlichste, die Dir angeborne und von Dir erworbene Kunst nämlich, gerichtet lebt, ist bald gezeichnet. Bei dem viel Farbe nöthig ist, bei dem ist gewöhnlich nur wenig Kopf, wenig Herz, wenig rege Lebenskraft und immer wirkende Thätigkeit, — wenig Sinn für höhere geistige Lebenszwecke; bei Dir reiche ich mit einigen Tropfen aus. Vielleicht hat die Natur Dich so geschaffen, wenigstens den Zuschnitt dazu gemacht, indem sie alle Kräfte und Fähigkeiten, welche sie Deiner geistigen und körperlichen Organisation zudachte, in so vollkommener Harmonie auswählte und zusammensetzte; aber einerlei, war's nicht geradezu nothwendig, so war's doch höchst förderlich, und auch der Bau aus vorhandenem Stoffe und auf gegebenem Boden bleibt ein grosses, ein verdienstliches Werk, wenn er nur gelungen ist, wie Dir. Misstrauen nannte man mir Dein zurückgezogenes, stilles Leben, Falschheit Deinen heitern Blick, Stolz Deine Strenge; aber nur die falsche Lüge konnte so reden, oder die Dummheit, die im ew'gen Stillstande es nicht begreift, wie Du deutlich erkennst, richtig verstehst, gesund beurtheilst und in Deiner Sphäre gut behandelst, was sich in jedem Zeitpunkte und in jeder Art neu und bedeutend hervorthut; wie ganz natürlich Vertrauen sich nur auf Vertrauen und Edelsinn gründet, jenes durch diesen geweckt und genährt werden muss, und wie treuer Fleiss und reine Liebe zum Leben und der Natur immer heiter und freundlich erhält. Ist's anders, so habe ich nie einen Menschen gekannt. —

Doch ich bemerke zu spät, wie Liebe zur Sache mich verführt hat, mir selber vorzugreifen. Von meinem ersten Zusammentreffen mit Lindpaintner wollte ich erzählen, und nun schildere ich den ganzen Mann, wie ich ihn in den langen 5½ Jahren, wo ich ihn zu beobachten Gelegenheit hatte, kennen lernte. Statt voraus, schaue ich zurück, und in der Anlage schon beendige ich das ganze Portrait. — Ich will nicht noch einmal von vorne anfangen, aber erwähnen muss ich einige Züge aus jener Zeit, die als entschlüpfende Vorbemerkungen des Entscheidendsten und Besten gelten, was im ganzen Laufe der fernern Beobachtung sich bestätigte, weiter ausbildete und vollendete. Vorsichtig gemacht, war natürlich auch mein erstes Gespräch mit L. vorsichtig. Wie sich's erwarten lässt, war Kunst dessen Hauptgegenstand; doch wir kamen auch bald auf andere Dinge zu reden, und endlich auf Stuttgart's freundliche Lage. Ueberall traf ich ihn zu Hause, allerorts als einen vielseitig und gründlich durchgebildeten Mann, doch hier war sein rechter Platz. Je weiter und ausführlicher wir wurden in den Schilderungen der reizenden Umgegend, die jener Hr. ** den „grössten botanischen Garten Deutschlands" zu nennen pflegte, desto heller, freundlicher, liebetrunkener — möcht' ich sagen, ward L.'s Blick. Es war unverkennbar die Liebe zu der guten Mutter Natur, die aus seinen Augen strahlte, aus der Lebendigkeit seines Gesprächs und der Willigkeit, mit der er es fortsetzte, sprach. „Ich leugne nicht", hub er unter Anderm an, „es ist mein Wahlplatz, die schöne freie Natur, anderwärts plänkere ich nur; ein Spaziergang dort den Berg hinauf, in den Wald, mein höchster Genuss; da strömen mir die Melodien nur so zu. Man nimmt mir's übel, wenn ich's sage, aber ich bleibe dabei: Stuttgart ist für mich nur ein grosses Dorf, wo ein Hof ist, dem ich diene; in den Gärten, auf den Wiesen und Bergen um das Dorf und Abends in dem Kunstsaale meines Königs lebe ich die glücklichsten Stunden!" — — Wunderbares Räthsel! So also hatte ** Recht; der Künstler, der Componist, sich ganz gegeben in seinen Werken wie er ist, wie er lebt und denkt. Diese Liebe ist es, die den Künstler, den *ächten*, ziert und macht, dass er Alles, was er schafft, *aus sich* schafft, nach der urkräftig herrschenden Idee, die in ihm lebt und webt, die, Alles überwindend

oder Alles entbehrend, der Inhalt seines ganzen Lebens geworden ist; dass er seinem *Genius* folgt; in den Augenblicken, wo es hell wird in seinem Innern, sorglos nachbildet, was das innere Seelen-Auge schaut, und nicht durch äussere, wenn auch sonst achtungswertheste Anlässe an sich antreiben lässt, Werke hervorzurufen, die auf diese Weise entstanden, nimmer entsprechen können dem eigentlichsten Wesen der Kunst. Dann sind das Schöne, Gute und Wahre nichts anderes als Eigenschaften, als Gebilde eines einzigen göttlichen Wesens, die der Künstler durch seine Töne ausdrückt, und die, hindurchschwebend durch den weiten Raum von einer nur geahnten Herrlichkeit bis hinab zur anschaubaren Natur, hier alle ächten Kunstwerke erstehen lassen, so muss auch da hinauf der Tonkünstler blicken mit kindlich reinem Sinne, wenn es ihm hell werden soll im Innern, und dann zum weitern Gelingen sich mit lichtgebadetem Auge fleissig umschauen in der weiten göttlichen Schöpfung, mit eigenem Dichtergeiste aber, nicht den Copirgriffel in der Hand, der alles geistige Auffassen hemmt; und erfüllt die Beschauung göttlicher Werke die, grosser Eindrücke volle, Seele noch mehr mit lichter Begeisterung, so richte sich nur der entfesselte Blick des Genius auf die Schöpfung, — was in der Kunst nur irgend als schön erscheinen kann, findet er hier als regelnden Canon. Lindpaintner kannte und befolgte diesen ewig wahren Grundsatz, und so lässt sich auch die ausserordentliche Fruchtbarkeit erklären, mit welcher er bei aller Vorsicht und Gründlichkeit bisher als Componist thätig war, und die erstaunlich kurze Zeit, in welcher er mehre seiner grössern Werke in's Leben rief. Den überaus melodie- und in seiner Art kunstreichen „Joco" z. B. schrieb er in nicht mehr als 14 Tagen, und vor kurzer Zeit noch, als er vom Thüring-Sächs. Musikvereine um eine neue „grossartige Instrumentalcomposition" zur Feier des bevorstehenden grossen Musikfestes in Halle auf eine eben so ehrenvolle als auszeichnende Weise ersucht wurde, setzte er in Langenargen, einem höchst romantisch gelegenen Dorfe am Bodensee, wo er (wieder ein merkwürdiger Zug seines Charakters) statt grosse Lustreisen in grössere Städte zu machen, die 2monatlichen Theaterferien ganz im Stillen zubrachte, eine grosse Festouverture in 6 Tagen, wie aus einem Gusse, die ein Meisterwerk reiner Tonkunst genannt werden muss. „Ich konnte mit Lust arbeiten", antwortete er mir, als ich diese Fertigkeit bewunderte, „die Aussicht auf den See durch die 4 Fenster meines reinlichen Landstübchens stärkte meinen Geist, und keine niedrige Seele trübte meine Heiterkeit." — Darin freilich, dass L. jederzeit und Alles, was er schreibt, so und auf keine andere Weise, nur nach dem höchsten und eigentlichsten Ziele der Kunst strebend, componirt — darin freilich liegt *eines Theils* auch der Grund, warum namentlich mehre seiner dramatischen Werke beim ersten Hören nicht Jedermann ansprechen, und warum sie, auch bei öfterer Wiederholung, nothwendig einen gleichen oder wenigstens doch verwandten Sinn erfordern, einen höheren Grad von Bildung und ein verfeinertes Kunstgefühl voraussetzen, um den Eindruck hervorbringen zu können, den hervorzubringen sie im Stande sind, und den er ihrer ganzen Anlage und Ausarbeitung zum Zwecke setzte. Der Menge aber fehlt dieser Sinn; sie verlangt, und in neuester Zeit noch mehr als je, nach Aeusserlichkeit, nach heftigster Erschütterung ihres Nervensystems durch äussere Mittel; ohne diese geht auch die schönste Musik spurlos an ihren Ohren vorüber, zumal wenn dieselbe, wie dies z. B. bei Mozart u. Beethoven (mit denen L. hierin die grösste Aehnlichkeit hat) immer der Fall ist, das Anmuthige nur Sache der Form und nicht eigentlichen Zweck des Kunstwerks sein lässt; und L. verschmäht dergleichen äusserlichen Prunk als unwürdige Kunstlächerlichkeiten überall, wo er Töne schafft. Eine Stelle z. B. wie das Unisono im 2. Acte von Bellini's „Montecchi e Capuleti" — wer zeigt mir einen ähnlichen musikalischen Spass in irgend einem Werke Lindpaintner's? jenes Unisono aber hat, wo es noch gesungen wurde, das erste, zweite und dritte Mal Effect, Bellini unter der Menge einen Namen gemacht. Indess wendet sich diese auch beim fünften und sechsten Male schon wieder gleichgültig davon ab, während sie Lindpaintner's Musik, in seinem „Vampyr" z. B., immer mehr schätzen lernt und schätzt, je öfter und länger sie sie hört. Nur Folge von der glücklichsten Verwendung der Kunstmittel, und von der richtigsten Anschauung und Auffassung des Kunstwerks kann dies sein. Und hier erblicken wir ihn denn auch gerade auf der Höhe, auf welcher er bis auf den heutigen Tag noch unerreicht dasteht: dass er neben dem charakteristischen Ausdrucke der höheren Dichtung — der untergeordneten Form seiner Werke auch die wohlthuende Anmuth im Satze zu verleihen weiss: eine schwere Aufgabe,

die Künstler, welche nicht von Natur aus mit einem solch' leichten Sinne, einer so gefälligen Seele begabt sind wie L., niemals zu lösen im Stande sein werden. Man hat darin wohl schon den Schüler Winter's erkennen wollen; aber L. überflügelte hier noch seinen unvergesslichen Lehrer; bei ihm ist Alles Kunst, und gleichwohl zeigt sich seine liebenswürdige Seele auch selbst da noch, wo er zürnen und grausam sein will. Hat er ein Vorbild in dieser Art zu schreiben gehabt, so war es Graun, dessen unsterblicher „Tod Jesu" z. B. täuschend ähnliche Stellungen und Wendungen enthält, wie Lindpaintner's jüngstes Oratorium „Der Jüngling von Nain", ohne sich indessen eines Plagiats, oder auch nur dessen, was man gewöhnlich in der musikalischen Setzkunst Nachahmung, Imitation nennt, schuldig gemacht zu haben.

Den kräftigsten und zugleich wohlthätigsten Einfluss musste eine solche Art zu schreiben natürlich auf denjenigen Theil seiner Composition äussern, wo L. gewissermassen selbstständig, ganz fessellos und frei, erscheint, — auf seine *reinen* Instrumentalsachen und Lieder. Hier bindet ihn nichts, kann er sich ganz seinem Genius, seinem Naturell und *seiner* Kunst überlassen, während bei den Opern u. Dramen der Dichter gebietend gleichsam ihm den Weg vorgeschrieben hat, auf welchem er schaffend wandeln soll, und — gehen wir alle seine Werke dieser Art durch — nicht selten ohne *die* erforderliche Kenntniss der musikalischen Kunst an sich sowohl als des Componisten geistiger Individualität, welche nothwendig ist, um ein vollkommenes, harmonisches Ganze hier gestalten zu können. Alle Operntexte, welche L. bisher in Musik gesetzt hat, sind gegenüber von ihm noch immer viel zu wenig *romantisch*, widerstreiten noch immer viel zu viel seiner eigenthümlichen Denk- u. Sinnesart. Dort, in der reinen Instrumentalmusik und im Liede, hat er daher seinen eigentlichsten Beruf, regt sich und zielt seine ganze Kraft. Ein jedes seiner höheren Instrumentalstücke hat, über die blos regelrechten Zusammenfügungen der Töne und über das gehaltlose Spiel mit technischen Fertigkeiten hinaus, je nach der charakteristischen Verschiedenheit seiner innern und äussern Form einen bestimmten poetischen Inhalt, und fasst seine lyrischen Vorwürfe nicht in einer genauern Besonderheit auf, sondern belebt — wie es soll — durch allgemeine Ideen seine Tonreihen, die bei dem natürlichen Verschmelzen L.'s bezeichneter Subjectivität damit jedes fühlende Herz ohne Ausnahme bewegen. Selbst bei den Ouverturen ist das der Fall, die doch, an und für sich betrachtet, keine völlig selbstständige Form der reinen Tondichtung mehr ausmachen, da ihr ästhetischer Gehalt näher bedingt wird durch das darauf folgende eigentliche Kunstwerk, Oratorium oder Oper; von ihm aber, die Ouverture zur „Bürgschaft" allenfalls ausgenommen, durchgehends in ihrer höchsten artistischen Vollendung aufgefasst werden, nicht als ein summarischer Auszug aus der Oper etc., sondern als ein Symbol, ein allegorisches Vorbild derselben; nicht als ein atomistisches, sondern ein vollkommen dynamisches Tonwerk; nicht als ein Elenchus des nachfolgenden Ganzen, sondern als eine wirkliche bedeutungsvolle Vorbereitung zu der kommenden grösseren Dichtung.

(Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Strassburg. (Forts.) Theater. Hr. Brice, Director der franz. Gesellschaft, welcher seine Darstellungen für das Theaterjahr 1834 — 1835 am 12. April mit Robert le Diable beschloss, hatte schon am 5. April für eigene Rechnung die deutsche Gesellschaft des Freyburger Stadttheaters mit Oberon auftreten lassen. Die einigermassen übereilte Darstellung konnte nicht gelungen genannt werden. In der materiellen Leitung der Oper selbst, durch Hrn. Kapellm. Maurer (I. M.) bedauern wir die gänzlich verfehlten Tempi der vorzüglichsten Nummern. Dahin gehören die Introduction, welche so unerträglich langsam genommen wurde, dass sie nicht mehr zu erkennen war; dann kommen die abgeschmackten Ritardando's in dem 2stimmigen Gesange in dem ersten Finale zwischen Rezia und Fatime, Stellen, in welche Weber durch lange Noten schon, so viel nöthig ist, das Ritardando gelegt hat; — ferner das dermassen übereilte Tempo des orientalischen Marsches in demselben Finale, dass beim Eintreten des himmlischen Gesangs der Rezia davon nichts bemerkbar werden konnte u. s. w. Hr. Hartenstein, als Oberon, war rücksichtlich des Vortrags nicht genügend, er besitzt übrigens gute Anlagen und eine kräftige, metallreiche Tenor-Stimme. Als Hüon trat Hr. Wappens auf, und bewährte sich in dieser, so wie in allen seinen übrigen Leistungen, als einen gebildeten Sänger, er nimmt mit Bruststimme das hohe h, dagegen

ist seine Tiefe schwächer; würde er in der Lage der Bruststimme nicht immer stark singen, sondern durch schwächere Intonation im piano den Uebergang zur Kopfstimme weniger grell vortragen, so würden seine Leistungen sehr gewinnen. — Die Rolle des Scherasmin gab Hr. Kaibel; mit Vergnügen fanden wir diesen braven Schauspieler und Sänger bei der Gesellschaft, seine Stimme hat seit seinem letzten Hiersein an Kraft gewonnen, er ist im komischen wie im ernsten Fache gleich brav. — Die Rezia gab Mad. Illenberger; sie singt im Allgemeinen mit grosser Anstrengung, ihre Stimme ist stark und wohltönend, allein man vermisst Schule und gebildeten Vortrag, dabei behält die Sängerin in jedem Gemüthszustande eine solche sauere ernste Miene, dass der lieblichste Gesang dabei allen Reiz verliert. Mad. Hehl (geb. Unzelmann) gab die Fatime; ihr Vortrag hat seit ihrem letzten Hiersein sehr an Ausdruck gewonnen, wollte sie nur noch in der Kraft ihrer sonoren Stimme das Ziehen von einem Tone abwärts auf den andern entfernen! bei ihrem ausserordentlichen Fleisse wird sie auch dieses noch vermögen. Sie ist in allen ihren Leistungen am rechten Orte nnd spielt mit Beifall nicht nur 2te und 3te, sondern auch erste Partieen. — Am 9. April Tancred, worin Hr. Wappens den Arsir und Mad. Illenberger die Amenaide gaben; den Tancred sang Dem. Micolino mit wahrer Auszeichnung, sie besitzt eine merkwürdige Altstimme, welche das tiefe Es mit Kraft erreicht, auch ist ihre Höhe nicht unbedeutend. Sie wurde nach der Vorstellung gerufen. Ihre jetzigen Leistungen machen die weitere Ausbildung ihres Vortrags höchst wünschenswerth. — Hr. Leo, Bassist, als Orbazan; er hat eine entschiedene gehaltvolle Bassstimme, doch wenig Bildung, sie eignet sich nicht wohl für Rossini'sche Partieen. Die Oper ging übrigens sehr gut zusammen, der Chor war musterhaft, da das ganze übrige Personal die Gefälligkeit hatte, dabei mitzuwirken. — Am 14. April Ferdinand Cortez von Spontini, worin Hr. Roland in der Titelrolle wieder unter uns erschien, welche er recht brav sang. Diese schöne Oper, welche 5 Tenoristen erfordert, kommt deshalb selten zur Aufführung; sie wurde mit aller möglichen Sorgfalt gegeben. Hr. Schmidt als Montezuma, Mad. Illenb. als Amazili, die HH. Kaibel als Telasko, Leo als Oberpriester, Wappens als Alvaro, Hartenstein als Rodrigo u. Schlögel als Hernanez, Alle waren musterhaft; auch der Chor war stark und gut einstudirt. (Beschl. folgt.)

Fortsetzung und Schluss der Karnevals- und Fastenopern in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

(Beschluss.)

Mantua. Die Anna Bolena mit den Hauptsängern Demery, Beltramini (Contralt), Alexander und Giordani, fand im Allgemeinen eine gute Aufnahme, wiewohl die Demery mehr für die komische als tragische Oper geeignet ist; Giordani war freilich die Zierde des Ganzen. Rossini's Assedio di Corinto als zweite Oper gefiel ebenfalls.

Verona. Wegen einer dem Tenor Regoli zugestossenen Krankheit musste Hr. Contini eiligst aus der Hauptstadt der Lombardei verschrieben werden, um die Rolle des Pollione in der Norma zu übernehmen, welche Oper bei allem guten Andenken der grossen Pasta, auch mit der braven Micciarelli-Sbriscia, der wackern Altistin Maldotti und dem Bassisten Guscetti enthusiastisch beklatscht wurde. Ein Mailänder Journal sagt, Hr. Regoli leistete Erträgliches; da er aber das Bette hütete, so muss hierunter benannter Contini verstanden werden. Die zweite, vom von hier gebürtigen Componisten Pietro Candio neu componirte Oper, La Fidanzata delle Isole, machte einen vaterländischen Success; Maestro, Sänger, darunter auch Hr. Regoli, wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Die Musik dieser neuen Oper ist bekannt. Die öffentlichen Blätter künden Hrn. Candio freilich als einen Zögling des k. k. Mailänder Conservatoriums an; man versichert mich aber, er habe keine eigentliche Schule da gemacht. Und zugegeben, es verlässt ein Zögling benanntes Institut mit den von Basily u. Piantanida erhaltenen guten Lehren, so hat die Erfahrung gelehrt, dass (Soliva ausgenommen) bisher Alle, gleich den übrigen heutigen Maestri, anstatt ihr schönes Tonkünstlertalent zu veredeln, in die modern musikalische Pfütze versunken sind.

Vicenza. Der Bassist Jean Baptiste Jourdan, den ein öffentliches Blatt als einen ausgezeichneten Koch der letztverflossenen Jahre anrühmt, gab Donizetti's Torquato Tasso leidlich. Die nachherige Oper Eran due or son tre, v. Ricci, machte einen grossen Fiasco, weil weder Hr. Jourdan, noch die Schiassetti, noch der Tenor Gumirato u. s. w. dem Genere buffo gewachsen waren.

Rovigo. Nachdem die Merlo, der Tenor Canali und der Bassist Federigo in Donizetti's Elisir und Ricci's Esposti (oder mit dem andern Namen: Eran due or son tre) beifällig aufgenommen wur-

den, machte die neue Opera Seria Rosamonda als Erstling des hiesigen Maestro Anselmo Belisario — am ersten Abend — einen vaterländischen Furore, und nach der 2ten Vorstellung verschwand sie aus der Scene. Es war sehr kühn, dieses Buch von Romani zu wählen, mit welchem schon drei andere Componisten gescheitert: Coccia in Venedig, Majocchi in Mailand u. Donizetti in Florenz; aber Hr. Belisario hat auch eine langweilige Musik dazu componirt, und war ohne Rettung verloren.

Padova (Teatro nuovissimo). Mit der Prima Donna Mollo, dem Tenor Poggi-Villa, dem Bassisten Catenzaro ging Ricci's Scaramuccia etwas arg, die Zuhörer lachten dabei, das Theater wurde nach der ersten Vorstellung geschlossen, darauf schleunigst der Bassist Alberti aus Mailand und der Tenor Monari aus Bologna verschrieben. Am 18ten gab man Donizetti's Torquato Tasso mit der exotischen Anfängerin Prima Donna Carolina Imoda (man sagt aus Pontigny), dem Buffo Negri u. besagten Hrn. Monari u. Alberti; die Aufnahme war im Ganzen nicht schlecht und in der Folge sogar besser. Endlich wurde noch den 11. Febr. die Straniera (die Titelrolle von der Belloli) mit Beifall gegeben.

Venedig (Teatro alla Fenice). Bei allem Lärmen der Blätter mit dem Furore des Crociato konnte sich diese von Hrn. Balfe übel zugerichtete Oper nicht halten, und gegen Ende Januars gab man die Capuleti, denen es etwas besser ging; endlich die neue Oper Carlo di Borgogna, von Hrn. Pacini, die eine kalte Aufnahme fand, weil sie ausser einer Cabalette nichts Neues aufzuweisen hatte. Das Buch, vom Dichter Rossi zu Verona, ist sehr romantisch; man behauptet, es sei sein 171stes, er soll nämlich schon 131 Opern und 40 Operetten geschrieben haben.

(Teatro Emeronittio.) Hauptsänger die Roser, nebst den Herren Tati, Cambiaggio u. Varese. Der Elisir d'amore, welcher schon auf der Fenice kein Glück machte, hatte dasselbe Schicksal auch auf diesem Theater, worin bald nachher eine Schauspielertruppe Comödien aufführte.

Aus dem Gesagten erhellt deutlich, dass unsre Karnevalsstagione eben nicht musikalisch glänzte, und hätten wir nicht Donzelli gehabt, so wäre es weit ärger gegangen.

Aber gerade zur Zeit, als die Sonne mit der Frühlingsnachtgleiche in die nördliche Halbkugel stieg, erschien ein anderes grosses Gestirn in den Lagunen Venedigs. Die Malibran beglückte uns für 18,000 Fr. mit 6 Gastrollen, und den 26. März entzückte sie Alles auf dem Theater alla Fenice im Otello; sie wurde 27mal auf die Scene gerufen. Der berühmte Donzelli machte den Otello, Tati den Rodrigo, Balfe den Vater und Paltrinieri den Jago.

Triest. Wir hatten im Karneval eine sehr brave Sängergesellschaft: Die Prima Donna Tadolini, die Altistin Giacomino, den Tenoristen Basadona, den Buffo Graziani und den Bassisten Mariani. Da aber Ricci's Scaramuccia ohne das nicht fertig gewordene Ballet in die Scene ging, so war das Publikum etwas schlechter Laune; Oper und Sänger gefielen erst nachher, als man das Ballet ebenfalls gab. Bald darauf ging die Sonnambula mit starkem Beifall in die Scene, so auch die dritte Oper, Matilde Shabran, worin die Anfängerin Giuseppina Strepponi, vom Mailänder Conservatorium, in eben dem Maasse, als sie viel verspricht, starke Aufmunterung erhielt.

Aus einem Briefe eines Reisenden. (Sept.)

Den alten würdigen Plattner in Rotterdam fand ich nicht mehr in seinem Hause auf der Hoogstraat, er hatte dasselbe zum Bau einer katholischen Kirche abgetreten und sich ein neues, das ehemalige Logenhaus auf dem Delftschen Werft, zu seiner Musikhandlung eingerichtet. Man wird in der Welt wenig ähnliche, so reich in aller Art Musikinstrumente und Musikalien versehene Etablissements finden, wie das des Hrn. P. Zwei grosse Säle, von denen jeder bequem 600 Menschen fasst, nur allein für die Pianoforteauswahl bestimmt, boten unter einer Menge deutscher und englischer Piano's auch zwei mit Hammerschlag von oben aus der Fabrik des Hrn. Pape in Paris dar. Schöner Ton, aber zähe Spielart und faule Ansprache. Am meisten interessirte es mich, auch mehre Instrumente der berühmten Fabrik Ignace Pleyel in Paris hier zu finden. Diese letztern hatte der Ritter Kalkbrenner auf seiner Durchreise benutzt, um den Kunstfreunden Hollands am 31. Aug. einen hohen Genuss zu verschaffen. Hr. K. spielte mit grosser Gefälligkeit mehre neue Concertstücke und Etudes seiner Composition, theilte mehren Künstlern und Klavierspielern seine tiefdurchdachten Ansichten über Unterricht und Vortrag mit, und entzückte Alles durch sein herrlich vollendetes Spiel. Aber auch die Piano's Pleyel gewährten durch ihre Fülle

des Tons, Reinheit der Ansprache und Gesangreichthum dem grossen Künstler Gelegenheit, sein Talent auf würdige Weise zu entwickeln. — Ich bin fest überzeugt, dass Hr. Plattner sich ein grosses Verdienst um Kunst u. Publikum erwirbt, diese Pianofortes in Holland zu verbreiten, wo man wirklich noch häufig Kasten findet, die schlechter klingen als ein Tisch. Hr. Kalkbr. reiste noch dieselbe Nacht über Dünkirchen nach Paris, ohne sich weiter in Holland aufzuhalten. Er gedenkt nächstens dahin wieder zurückzukehren.

Mancherlei.

Hr. Ernst Jul. Klemm, aus Leipzig gebürtig, ist vor einem Monate in Arensberg in Westphalen als Musikdir. angestellt worden. Er wurde geb. d. 26. Jan. 1807, stud. Musik unter Schicht, wurde im Octbr. 1834 Musikdir. der Theater-Gesellschaft des Grafen v. Hahn von Neuhaus, die meist in Altenburg und Gera spielte, welche Stelle Hr. K. im April 1835 niederlegte.

Am diesjährigen, schon angezeigten Männermusikfeste in Mainz waren zwischen 500 u. 600 Sänger thätig.

Franz Hünten, bekannter Modecomponist der Dilettanten vorzüglich in England und Frankreich, hat sich von seiner bedenklichen Krankheit im vorigen Winter erholt, durch eine Rheinreise gestärkt und kehrt wieder nach Paris zurück.

Der K. Preuss. Kammermus. u berühmte Posaunist Frdr. Aug. Belcke vollendete eine abermalige kleine Kunstreise u. liess sich mit ausgezeichnetem Beifalle zuerst mit seinem Bruder C. G., dem Flötisten, in Lucka bei Altenburg, dann in Zeitz, Gera, Eisenach u. Weimar in eigenen und fremden Compositionen hören. Er ist jetzt auf einer neuen Kunstreise nach Dänemark, wo er sich bereits nach Verdienst sehr viele Freunde erworben hat, wie sein Bruder.

Unter der Leitung des Hrn. Stahlknecht wurde d. 13. Sept. in der Neukirche zu Chemnitz das 2te Gesangfest des Erzgebirg. Sängervereins, aus 12 bis 14 kleinen Vereinen bestehend, im Ganzen gelungen u. beifällig gefeiert. Eröffnet mit einem Liedergrusse v. Caspari u. Stahlknecht, folgte Reissiger's Hymne: Freude am Dasein (Ged. v. Elisa v. der Recke), neu comp. Hr. C. F. Becker gab auf der Orgel 3 Zwischensätze. „Auferstehn" von B. Klein, eine Missa v. Diabelli, Te Deum v. Schicht u. Hymne v. F. W. Berner: Der Herr ist Gott etc. waren die Gesangstücke des Festes.

Ehrenbezeigung.

Die Hauptdirection des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst hat die Herren Kapellmeister Lindpaintner in Stuttgart und Reissiger in Dresden durch Diplom zu Verdienstmitgliedern erhoben.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten October. N°. 41. 1835.

Peter Joseph Lindpaintner.

(Beschluss.)

Und seine *Lieder* — von Hiller bis auf ihn wüsste ich, wenn ich Franz Schubert übergehe, Niemanden, der Besseres und nur so Vollkommnes in der Liedercomposition geschaffen hätte. Jener war der Erste, der *deutsche* Lieder componirte, d. h. Musik zu deutschen lyrischen Gedichten in deutschem Sinne, nach deutscher Art und Kunst schrieb, denn Musik zu ihnen machten Viele; Lindpaintner baute noch fester, noch eigenthümlicher und verdienstlicher um die Bildung für diesen Theil der Kunst auf den geebneten Boden. Reissiger's, Schulze's, Reichardt's, Eisenhofer's, Zelter's, Weber's u. A. Lieder sind eng anschliessende und verschönernde Gewänder um die Dichtungen, eben so gründlich durchdacht, als herzlich empfunden, gleich frei von Künstelei, als gemeinem Klingklang, treu und wahr, nicht glänzend und nicht ungefällig, nicht überreich an Gefühl und auch nicht blos verständig; — keines von allen ihren herrlichen Werken aber kommt z. B. nur dem einen „Frühlingsliede" L.'s gleich, keins ist von so kräftiger Natur, keins so würdig, so ganz aus dem Herzen entsprungen und nie veraltend. — Darum überflutheten denn auch seine Instrumental-Werke und Lieder schon alle Concertsäle, so weit die Musik cultivirt wird, als seine dramatischen nur auf einigen Bühnen erst nach und nach Eingang fanden; und darum war sein Ruf als genialer Instrumental-Componist, namentlich durch seine Clarinett- und Flötensolo's, längst schon ein wahrhaft europäischer geworden, während sein Name als dramatischer Tonsetzer nur nach und nach erst, und auch neuerdings vornehmlich nur *da* mit der verdienten Achtung genannt wird, wo die Liebe zur wahren Kunst im grossen Publikum schon so weit gediehen ist, oder durch den Geschmack des kleineren, einflussreicheren Kreises ächter und tieferer Kunstkenner eine solche Richtung wenigstens genommen hat, dass entweder der Erfolg eines Tonwerks nicht mehr allgemein als Maassstab seines Werthes angenommen wird, oder derselbe durch etwas Höheres und Besseres schon als durch blose leere Aeusserlichkeit bestimmt und erreicht werden kann, wie z. B. in dem an gründlichen Musikern so reichen Wien, wo Lindpaintner's „Vampyr" (was ich durch Briefe der glaubwürdigsten Männer von dort beweisen kann), so oft er aufgeführt wird, die höchste Sensation erregt und zur Lieblingsoper geworden ist. — Dem ganzen Ansehn unsers Meisters dürfte indessen ein solch ungleichartiges Verhältniss unter den äussern Erfolgen seiner verschiedenen Arbeiten eher förderlich als nachtheilig sein, in den Augen des Verständigen es unter jeder Bedingung erheben; denn ist Alles gelungen, Alles vollkommen, findet sich Alles zusammen, tiefes Gefühl, Wohlbedacht und gewandte starke Meisterschaft, Alles bis auf die kleinsten theoretischen Grübeleien, wo er *allein* schafft, wo fessellos nur *sein* Genius waltet, so müssen doch auch wohl die Mängel, die anderswo sich vielleicht finden, wo er die Arbeit theilt, nur Folgen fremden Uebelstandes oder fremder Unkraft sein? —

Es führt dies auf den rein äusserlichen Theil von L.'s musikalischer Schreibart — seine *Setzmanier* und *Instrumentation*, ihrem ganzen Wesen nach; und in Betracht dieser zugleich auf den zweiten, doppelten Sinn, in welchem ich jene bedeutungsvollen Worte: „Einige sind berühmt, Andere *verdienen* es zu sein!" auffasste. — Gehen wir um nur einige wenige Decennien zurück in der Geschichte unsrer Kunst, so kann uns nicht entgehen, dass in dieser Zeit die Instrumentalmusik auf ganz neuen Wegen zu einer bewunderungswürdigen Höhe gelangt ist. Besonders waren es Haydn, Mozart und Beethoven, die fördernd auf ihre weitere Ausbildung hinwirkten. Mit Letzterem ist aber

auch die Epoche abgeschlossen; was nach ihm noch in diesem Theile der Kunst Vortreffliches geleistet wurde, erhebt sich nicht über die von Haydn und Mozart geschaffene und von Beethoven noch fester begründete und bestimmter abgeschlossene Manier der Zeit; nur Lindpaintner lässt neben seinem mächtigen Rival Friedrich Schneider hier noch ein weiter entferntes, schönes, erreichbares Ziel voraussehen. Dem Halbkundigen bleibt sie ein Räthsel, den Eingeweiheten reisst sie zur Bewunderung hin, die Art und Weise, wie er die vorhandenen Kunstmittel, die Instrumente und verschiedenen Stimmen, einzeln und combinirt, beschäftigt, benutzt, ordnet, an einander reihet, — immer im rechten Verfolgen des höchsten und eigentlichsten Zwecks. Nicht in der Zeit lebt er hier; alles Bisherige in sich vereinend, hat er sich unverkennbar durch sie über sie emporgearbeitet, eine ganz neue Epoche bildend und vorbereitend, in der manch' grosses Talent vielleicht einen Lorbeerzweig sich brechen wird von dem Baume, den *er* pflanzte. Eine gedankenreiche, wohl eingreifende Führung des Basses pflegen die Kritiker als eins der sichersten Kennzeichen tüchtiger Bildung im Satze anzusehen: ist dieser Grundsatz richtig, so müssen wir L. den tiefsten und reichsten Harmoniesinn zusprechen, der je an einem Componisten angestaunt wurde. Beethoven, der mehr in homophonen Sätzen webte, führte seine Bässe meistens zu selbstständig, ja einsiedlerisch, möchte man sagen; Haydn behandelte sie eigen, aber zuweilen fast zu frisch und nett; Lindpaintner lässt die seinen überall ernst, kraftvoll, würdig erscheinen, nicht selten in einem ganz eigenthümlichen besonderen Gange (wie z. B. gleich vorn in der Einleitung und dem ersten Chore zum „Jüngling von Nain"), bald als charakteristischer Gegensatz zu der Gesammtheit der übrigen Stimmen, bald ganz entfernt bleibend von dem Gewebe derselben, bald sich innig und traut an sie anschliessend, sie unterstützend, begleitend oder tragend. Nicht anders verhält es sich mit allen übrigen Stimmen; eine jede wird von ihm in rechtester Weise und zu rechtestem Zwecke gebraucht, eine jede ergeht sich frei, als wäre sie nur um ihrer selbst willen und allein da, selbst im blosen Accompagnement, und alle verweben sich doch von selbst wieder in ihrer höchsten Freiheit zur bewunderungswürdigsten Einheit. Seb. Bach stellte Stimme auf Stimme, die Gesetze des doppelten Contrapunktes gaben ihm die Richtschnur, von der er ausging, seine Harmonie zu bilden; Mozart u. Haydn sagten sich im Allgemeinen ganz und gar los von allen solchen Gesetzen und gefielen sich in einer kindesunschuldigen, einer wie der blaue Himmel reinen Klarheit der Instrumentation; Beethoven sagte es mehr zu, in Nebel oder Sturm, oder in den Rosenduft einer indischen Nacht uns zu führen; Lindpaintner fasst Alles zusammen und entwickelt den harmonischen Satz zu einem immer reicheren und freieren Gewebe, die Harmonie ist ihm Grundlage dabei, von der er unter Leitung einer Haupt- oder Melodienstimme homophon ausgeht, und die Emancipation einer jeden anderen Stimme bleibt ihm dabei feststehende Regel, der nur eigentlich die Formen des doppelten Contrapunktes — hier aber auch mit ganzer Kraft dienen. So hat er sich wahrhaft hineingelebt in die Stimmen seiner Instrumentenwelt, eine jede davon ihm ein eigenes sprachfähiges Organ für die verschiedenen Regungen seiner Seele darbietend; und fühlt er sich — wie der Bramin seiner gestaltenreicheren Thier- und Pflanzenwelt — ihnen verwandter fast, als dem menschlichen Wesen. Alles das durch Beispiele hier zu beweisen, würde zu weitläuftig sein; doch stehe wenigstens eins für viele. Als Möros (im 1. Acte der „Bürgschaft") mehre Male flehend sich im Kreise umher gewendet hat, um den geforderten Bürgen zu suchen, und keiner sich findet, deckt er verzweifelnd sein Gesicht und singt endlich eben so fragend: „Keiner?" u. nach mehren Tacten noch einmal: „Keiner?"— Ich bin fest überzeugt, dass viele andere Componisten diese Stelle vollkommen recitativisch und, wie gewöhnlich die Fragen, in aufsteigender Tonfolge behandelt haben würden; Lindpaintner aber schaute tiefer; er erkannte, dass Möros dies „Keiner?" wohl fragend, aber doch zugleich auch als Ausruf der Verzweiflung zu sich selbst sagt, und lässt somit über alle Regel hinaus, Beides auf einmal ausdrückend, die Frage in dem Falle einer ganzen kleinen Quinte (von der Septime zur Terz) vortragen, während vorher das Violoncell auf eine höchst melodische statt recitativische Weise Solo von der vom Contrabass festgehaltenen Septime durch alle Intervalle des Dominanten-Accordes zum ersten Male hinauf zur leidenschaftlicheren grossen, zum zweiten Male aber, wo nach rhythmischem Gesetz der innere Sturm des Verzweifelnden schon beruhigter gedacht werden muss, nur hinauf zur minder harten kleinen None mit

seinem höchst charakteristisch zweideutigen Klange steigt. Es sind nur wenige Noten, die diese Stelle enthält, aber man geräth in Verlegenheit, was an dem Componisten man mehr bewundern soll, das *Genie* zum Erfinden, die Fähigkeit und Kunst, Pläne zu entwerfen, den Werken Charakter zu geben, das Gegebene — die Dichtung zu beurtheilen u. s. w., oder die *Wissenschaft* der Composition, Kenntniss und Erfahrung im Satze, in der Instrumentation, der Declamation u. s. w. Noch eine höchst merkwürdige Stelle, die nicht minder ein seltenes Vertieftsein in die Wissenschaft der Kunst verräth, fällt mir ein: das Adagio und das darauf folgende Allegro molto agitato im Finale des 3ten Acts derselben Oper. Eben soll auf des Tyrannen Dionys Befehl des Bürgen Haupt fallen unter dem Henkerbeile, als gegen alles Erwarten athemlos der treue Procles zu eigenem Tode herbeieilt: besser hat wahrlich Seb. Bach in dem Crucifixus seiner hohen H moll-Messe den Basso ostinato in den kleinen ängstlichen, rhythmisch-modulatorischen Schritten nicht angewendet, als Lindpaintner hier erst zum Ausdrucke der allgemeinen Bestürzung (und daher auch im gleichen Fortschritte mit den übrigen Streichinstrumenten), und nachher noch beharrlicher und kunstwahrer zur deutlichsten und ergreifendsten Schilderung des noch immer unentschiedenen heftigen Kampfes im Innern des gleich unbeweglich dastehenden Dionys, wo die Freude der Hereineilenden (Polyxene, Helene u. s. w.) die trefflichste Begleitung wieder erhält in den raschen melodischen Gängen der Rohr- und Geigeninstrumente. — Eine solche Art von Stimmführung, eine solche tief durchdachte Verwendung aller Mittel, welche die Musik zur Gestaltung ihrer Werke darbietet, genau und richtig zu würdigen, zu begreifen und zu fühlen — dazu gehört freilich auch eine mehr als gewöhnliche Kenntniss und Bildung der Kunst, die einer kommenden Zeit noch vorbehalten zu sein scheint, welche L., der ganze Meister, als König der Instrumentation weise hier bevormundet, *Werke zum eigentlichsten Studium ihr aufbehaltend.* — Kein Wunder, dass dem Laien das entgeht, wenn der Priester des Apoll es sich kaum zu erklären weiss! —

Lindpaintner nun endlich auch noch in seiner Stellung als *Kapellmeister* u. *Director* zu betrachten, halte ich für ein überflüssiges Unternehmen; der hohe Stand unsers Orchesters hier, die Vollendung, mit welcher alle Werke der Tondichtung unter seinem Stabe zur gleichsam sinnlichen Anschauung kommen (so weit dieselbe nämlich von der Direction abhängen kann), und gegründet hierauf die öffentliche Meinung — haben längst schon darüber entschieden; selbst die alles Verdienst verfolgende Stimme des böswilligsten Verläumders schwieg ohnmächtig einst, als ich auf diese Seite seine Aufmerksamkeit lenkte. Soll ich einmal aber auch in dieser Beziehung, um Nichts zu vergessen, ein Zeugniss ablegen, und darf ich glauben zu wissen, was es heisst, ein Orchester, eine Oper *dirigiren*, ein Tonwerk *aufführen* — so wird es auch nicht spurlos verhallen das Wort, mit dem ich Lindpaintner, ohne indess damit den grossen Leistungen Anderer zu nahe treten zu wollen, einen der grössten *Directoren, der stärksten und weisesten Orchester-Vorsteher* unsrer Zeit nenne. *Wer das Recht hat, anderer Meinung zu sein, werfe den ersten Stein auf mich. — Ich habe vollendet!* —

N a c h r e i m e.

Wo was zu schauen ist, da schaue freundlich hin;
Wo's was zu prüfen gibt, erstärkt sich Geist und Sinn.
Und wo die Freundschaft malt, wer mag es ihr verdenken,
Sucht sie dem Lebensbild ihr Ideal zu schenken?
Und überspannt's ein Herz, und neckt das echte Leben,
Lass vom Original Dir Spiegelwahrheit geben.
Wen mit Bedacht ergötzt der Freundschaft Ideal,
Der nützt sich selbst, der Welt, wie dem Original.

G. W. Fink.

R e c e n s i o n.

1. *Sechs Lieder v. Georg Keil, in Mus. ges. für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. — von Ch. Aug. Tennstedt.* Halle, bei Schulze u. Rein.
2. *Sechs Lieder für eine Männerstimme mit Pfte-Begl. comp. — v. Ch. Aug. Tennstedt.* Jena, in Comm. d. Cröker'schen Buchhandl. Pr. 12 Gr.

Abermals ein junger Tonsetzer, der Beachtung verdient als talentvoller Componist und als förderlich thätiger Musikdir. in Jena. In seinem ersten durch den Druck bekannt gemachten Werkchen empfiehlt er sich zuvörderst durch eine geschmackvolle Auswahl aus der neuen Gedichtsammlung des Hofrathes *Dr.* Keil, dem der dankbare Sinn des Componisten, der recht wohl weiss, wie viel bei Liedercompos. auf ansprechend gefällige Texte ankommt, das erste Heft gewidmet hat. No. 1. „Rastloses Sehnen“ ist einfach, gehalten und ansprechend. No. 2. „An die Nacht“ sanft und

schön. No. 3. „Lied eines Thürmers“ leicht und sangbar, doch in Melodie und Harmonie fast zu gewöhnlich, wobei es mitten im Einfachsten, sonderbar genug, den Eindruck des Gesuchten zurücklässt. Das kommt von einer einzigen ohne Grund gebrauchten Accordfolge, D dur auf der Tonica, verbunden mit dem Sextenaccord von D moll. No. 4. Die leichte Tändelei des „Liebesliedchens“ wird desto besser zusagen in jeder Hinsicht, und wir haben nichts dagegen. No. 5 wollen wir als Beispiel zur eigenen Ansicht eines Jeden hier niederlegen zum Besten des jungen Tonsetzers, nachdem wir vom sechsten „Liebessuchen“ versichert haben, dass es von ähnlicher Art ist.

Frühlingsliebe.

Nicht schnell und ohne strengen Takt vorzutragen.

Tenor.

1. Wenn der Frühling kömmt und von den Bergen schaut, wenn der Schnee im Thal und auf den Hügeln thaut, wenn die
2. Wenn der Weichselbaum die duftgen Blüthen schneit, wenn die Störche kommen und der Kukuk schreit, wenn die

p sempre colla parte.

cresc. — più lento. — decresc. e ritard.

Bächlein quellen und die Knospen schwellen, wird die Sehnsucht mir im Herzen laut, wird die Sehnsucht mir im Herzen
Tauben girren und die Bienen schwirren, dann be-ginnt der Lie-be goldne Zeit, dann be-ginnt der Liebe goldne

laut.
Zeit.

fp

3. Wenn die Wiesen schmückt der Blumen bunte Zier,
Und die Liebe ruft aus Busch und Waldrevier,
Wenn die Finken schlagen
Und zu Neste tragen,
Such' auch ich ein süsses Liebchen mir.

4. Wenn ich sinnend dann durch Busch und Felder geh',
Und ich weiss nicht wie, vor ihrer Thüre steh',
Ihr in's Auge blicke,
An das Herz sie drücke,
Dann ist mir so wohl und wunderweh.

5. Möchte freudejauchzend auf zum Himmel schrein,
Möchte weinen auch im stillen Kämmerlein,
Möchte kämpfen, siegen,
Mit den Wolken fliegen,
Möchte stets an ihrem Herzen sein!

Georg Keil.

Das erste Lied des zweiten Heftes: „An den Schlaf“ von G. Keil, ist melodisch und harmonisch sehr gut erfunden und durchgeführt, und wird bei Weitem der Mehrzahl wohlgefällig sein, sobald sie, wie gewöhnlich, weniger das Wesen des Gedichts, als das Eingängliche der Töne beachten. Wo aber Männer, oder auch noch Jünglinge, verschmäht von der Geliebten, ihr Lager mit Thränen netzen, darf die Musik weder so viel wiederholen, als es hier gegen den Schluss geschieht, noch überhaupt so melodisch zierlich singen; es erhält sonst leicht einen Anstrich des Uebertriebenen, wohl gar des Lächerlichen. Solche Gedichte, werden sie in Musik gebracht, müssen durchaus rein declamatorisch behandelt werden. — Das zweite, obgleich in demselben Sinne, ist schon mehr für melodische Sangeslust und wird sich hoffentlich jungen betrübten Herzen bald lieb machen. No. 3. „Sie“ von H. Schulze, ist für die Composition zu beschreibend und in der Composition zu erzählend, das Hauptgefühl nicht genug ergreifend. Aehnliches gilt von No. 4. Das kurze „Lebewohl“ v. J. D. Hoffmann, ist sehr schön, eine teutsche Canzonette,

die, gut vorgetragen, wirkt, was sie soll. Der Polonaisentakt des Letzten ist selten für solche Gesänge, wie Keil's „Alles aus Liebe“ vortheilhaft anzuwenden. Im Ganzen möge sich der junge Mann noch sorgfältiger, als es bisweilen in einigen Wendungen dieser lobenswerthen Erstlingsgaben geschehen ist, vor Modeübergängen ohne Noth hüten; sie machen nichts gut. Da sich aber offenbar des Guten viel, des blos auf Effect Berechneten oder in der Art des Tages nur Angenommenen wenig zeigt, und ein glückliches Talent nicht zu verkennen ist: so wünschen wir dem rüstig aufstrebenden jungen Manne viele Freunde unter der erwachsenen Jugend und viele Gönner, damit sein Kunstsinn zu immer grössern Leistungen aufgemuntert werde.

Nachrichten.

Strassburg. (Beschluss.) Am 20. April die Zauberflöte, worin Mad. Reichel (geb. Weitner) vom Carlsruher Hoftheater die Pamina mit grossem Beifall sang. Hr. Rieger trat als Sarastro auf; er besitzt eine kräftige, jugendliche, sehr angenehme Bassstimme, in Höhe und Tiefe; er nimmt sehr bequem das tiefe Es, auch D. Es lässt sich in Zukunft, da ihm Methode fehlt, viel von ihm erwarten, wendet er anders den gehörigen Fleiss an. — Den Gesang der drei Damen haben wir selten so vollkommen gehört, wozu die kräftige Altstimme der D. Micolino beitrug. Hr. Wappens sang den Tamino vorzüglich gut. — Am 23. Apr. der Freischütz, worin Mad. Reichel die Agathe gab. — Am 21sten, 23sten u. 26sten liess sich die Bauernfamilie Franz Grassl aus Schönau, Bezirk Berchtesgaden in Baiern, bestehend aus dem Vater, und 5 Knaben und 2 Mädchen, auf verschiedenen Blasinstrumenten hören. Ohne Anspruch auf Virtuosität, spielt diese Familie mit vieler Präcision und Reinheit bald 8stimmige Harmonie mit Posaune und Contrabass, bald mit blosen Blech-Instrumenten. Diese musikalischen Genie's werden überall Beifall finden; sie spielen arrangirte Opern-Musik, Märsche, Walzer u. s. w., wobei der Vater eine kleine Clarinette in hoch B und ein Kind von 3 Jahren eine 4eckige Guckukflöte eigener Erfindung bläst. Die Blechmusik mit der chromatischen und Quarttrompete ist vorzüglich. — Am 29. April die Schweizerfamilie. Mad. Hehl die Emmeline. — Am 1. Mai der Dorf-Barbier. Am 3ten Preziosa. Am 5., 8. u. 10. Mai: Euryanthe. Zum ersten Male kam uns hier diese treffliche Oper zu Ohren; dass sie mit Beifall aufgenommen wurde, bezeugen die drei nach einander sich folgenden Darstellungen. Mad. Reichel war als Euryanthe ausgezeichnet, eben so Hr. Wappens als Adolar. Dem. Micolino sang die für sie hohe Partie der Eglantine, mit einigen Abänderungen recht brav. Der herrliche Jägerchor musste jedesmal wiederholt werden. — Am 13. Mai Fidelio. Mad. Reichel in der Titelrolle in Gesang und Spiel sehr gut. — Am 17. Mai Robert der Teufel, worin sie die Isabelle gab. Hr. Wappens als Robert u. Hr. Kaibel als Bertram waren sehr brav, so wie Mad. Hehl als Alice. Mehre Abkürzungen in der Partie der Isabelle, so wie die musikalische Ohren beleidigende Uebersetzung des Th. Hell, statt der ursprünglichen Strassburger Uebersetzung, wollten Niemanden gefallen. — Am 19. Mai und 3. Juni Otello, worin Mad. Marra (geb. Mina Schäffer) die Desdemona mit Beifall gab; obgleich ihrer Stimme jugendliche Frische abgeht, so ersetzt sie manches Anstössige durch ihr lebhaftes tiefempfundenes Spiel und durch ihre richtige Declamation im Recitativ. Hr. Roland war als Otello sehr brav. — Mad. Marra sang ferner noch in der Hochzeit des Figaro am 22. Juni die Susanne und Mad. Reichel die Gräfin; am 26. Mai in Zampa die Camilla; am 28. und 31. Mai und 14. Juni wurde W. Tell gegeben; in der ersten Darstellung Mad. Reichel, in den beiden letzten Mad. Marra die Mathilde. Hr. Kaibel ist als Tell sehr brav. Am 4. Juni Fra Diavolo, am 11. französisch La dame blanche, worin Mad. Marra die Anna sang. Am 13. die Königin der Sarmaten, neue Oper von Kastner aus Strassburg. Von 5 Akten konnten nur 3 einstudirt und gegeben werden. Der erste Versuch des jungen Comp. enthält viel Gutes, mit manchem Langweiligen und Ueberladenen, was bei Umarbeitung der Oper verschwinden wird. Ueber das Ganze lässt sich weiter noch kein Urtheil fällen. Am 16. Juni wurden die deutschen Darstellungen mit Don Juan geschlossen, worin Hr. Kaibel als D. J. vorzüglich war, so wie Mad. Marra als Donna Anna in den musterhaften Recitativen.

Leipzig, am 5. Octbr. In diesem Sommer hat sich uns abermals ein neuer Singverein in ei-

ner recht wohl gelungenen musikalischen Abendunterhaltung bekannt gemacht, Namens Orpheus. Er besteht aus 24 Frauen- und Männerstimmen unter der Leitung des Hrn. Organisten Geissler. Der Verein hat seit einigen Jahren im Stillen gearbeitet und sich so weit erhoben, dass man seinen Leistungen mit wahrem Vergnügen beiwohnt. — Hr. Adolph Hesse aus Breslau, einer unsrer vorzüglichsten, hinlänglich bekannten Organisten, hat uns auf seiner Durchreise abermals die Freude gemacht, sein Meisterspiel zu bewundern. Offenbar hat der Künstler an gediegenem Vortrage noch gewonnen, besonders in dem, was wir im Allgemeinen mit fester, vollgültiger Abrundung des Rhythmischen bis in die feinsten Schattirungen bezeichnen. Auch seine neuen Orgelcompositionen, die er uns diesmal zu hören gab, beweisen so starke Fortschritte, dass alle Orgelspieler guter Art sie mit Vergnügen in ihre Sammlungen des Auserlesenen aufnehmen werden. Waren schon seine frühern, öfter besprochenen Orgelwerke mit Recht allgemein beliebt, so werden es diese, worin die wenigen Jugendlichkeiten, worauf der fleissige Mann aufmerksam gemacht wurde, vom reiferen Geiste veredelt worden sind, mit weit grösserem Rechte noch mehr sein. Wir empfehlen sie Jedem u. bezeichnen sie daher genau:

1) *Fantasie (sechste) F moll von Adolph Hesse.* Op. 57. Leipzig, bei Hofmeister.
2) *Variirter Choral: Sei Lob und Ehr' etc. mit einer Fuge im Bach'schen Style.* Op. 54. Breslau, bei Cranz.
3) *Fünf Variationen über ein Originalthema aus A dur.* Op. 47. 7. Lief. Wien, bei Haslinger.
4) *Fantasie.* Op. 52. Leipzig, b. Fr. Hofmeister.

Ausser diesen trefflichen Compositionen des Hrn. Hesse trug er uns noch Seb. Bach's schwere Meisterfuge aus G moll mit vollkommener Fertigkeit, Präcision und gutem Geschmack vor, so dass wir ihm einen grossen Genuss zu verdanken haben. Hr. Adolph Hesse hatte eine schöne Kunstreise über Prag, Wien, München, Stuttgart, Darmstadt, Frankfurt a. M., Cassel, Weimar u. s. w. zurückgelegt, viele Freunde, aber nicht überall gute Orgeln gesehen. — Hr. Chopin aus Paris ist hier nur durchgeflogen: dafür ist aber jetzt Moscheles aus London unter uns und wir freuen uns seines Concerts, das wir genossen haben werden, wenn diese Zeilen in's Publikum gekommen sind. Auch der Tenorist Wild aus Wien ist hier und gibt uns Hoffnung, ihn zu hören, die jetzt erfüllt ist.

Gestern haben wieder im Saale des Gewandhauses unsere geliebten und in der That wichtigen Abonnement-Concerte ihren Anfang genommen und zwar unter der Leitung des Hrn. Fel. Mendelssohn-Bartholdy, unsers jetzigen Musikdirectors, welcher sich in unserer Stadt schon längst, namentlich durch seine 3 vortrefflichen, bei Breitkopf u. Härtel hier gedruckten grossen Ouverturen, sehr beliebt gemacht hatte. Gleich bei seinem Auftreten als Director sprach sich im überaus gefüllten Saale die lebhafteste Freude der Versammlung durch laute Beifallsbezeigungen unzweideutig aus. Dasselbe wiederholte sich beim Auftreten unserer ersten Concertsängerin, die uns nun 10 Jahre lang mit ihrem musterhaften Gesange erfreut, des Fräuleins Henr. Grabau. Alles ging vortrefflich, Alles wurde mit Applaus geehrt. Die überall beliebte Ouverture: „Meeresstille und glückliche Fahrt" leitete so schön ein, als man es von einer ersten Leistung eines ersten halbjährigen und unter einer neuen Führung stehenden Concerts auch von einem guten Orchester nur erwarten konnte. Leider fehlte unser vieljähriger Concertmeister, Aug. Matthäi, Krankheits halber. Fräul. Grabau sang ihre Scene und Arie von C. M. v. Weber (in Lodoiska eingelegt) sehr schön, wie immer; und mit Vergnügen fügen wir hinzu, dass die Höhe ihrer Stimme wieder zugenommen hat, so dass die Natur der Kunst wieder freundlich zu Hülfe kommt, was uns auch von dieser Seite her zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Darauf spielte Hr. Musikdir. Gerke aus Berlin, Schüler L. Spohr's, seines Meisters Violinconcert No. 11 mit geschickter Fertigkeit und mit Beifall. Die Introduction aus Ali-Baba von Cherubini wurde hier zum ersten Male öffentlich vorgetragen; die Delia von Dem. Grabau, Morgiane von Dem. Döring und Ali-Baba von Hrn. Weiske. Bekanntermaassen ist das Stück schwer und die beiden Letztgenannten traten hier überhaupt zum ersten Male öffentlich auf. Mit billiger Rücksicht darauf ging das Werk über alle Erwartung gut. Die Chöre der Thomaner verdienten alles Lob, der Sicherheit und der schönen Mässigung wegen an Stellen, wo sie hingehört. Der zweite Theil brachte uns Beethoven's vierte Symphonie aus B dur. Nur selten wird man sie so vortrefflich hören. Es ist eine erwünschte, hier neue Einrichtung, dass der Musikdir. auch die Symphonieen leitet. Hat es der Concertmeister zu thun, der auch zugleich Vorgeiger sein muss, sieht er

sich in die Nothwendigkeit versetzt, sein Spiel um des Taktirens willen zu unterbrechen und sich zu zertheilen. Und so gereiche denn Alles zum Segen! Und es wird so sein, geht Alles unter den Vorzüglichsten in einigem Geiste und in frommer Liebe zur Kunst, ohne kleinliche Eigensucht, die nur die Schwachen plagt.

M a n c h e r l e i.

In Dresden wurde die neue Oper von Rastrelli „Bertha von Bretagne" sehr gut gegeben und mit Beifall aufgenommen.

Dass Paganini, den mehre Zeitungen todt sagten, sich ganz wohl befindet, ist gewiss. Paccini hat eine sehr ähnliche Medaille des berühmten Virtuosen veröffentlicht, Preis 6 Franken.

Cherubini's Theorie des Contrapunktes soll in Paris ein solches Aufsehen unter den Künstlern machen, dass mehr als 500 Exemplare in einem Tage verkauft worden sind. (Gazette music.)

Im Jahrg. 1834 hat sich ein Versehen eingeschlichen, das wir hiermit verbessern: Der Sänger Cappelli ist S. 661 zu Ende der Rubrik Terni unter die Städte mit kleinen Theatern gerathen. Auch macht die Stadt Camerino auf ein hübsches, und nicht auf ein kleines Theater Anspruch. Wir danken für die Aufmerksamkeit.

Der ausgezeichnete Meister unter den ersten der jetzt lebenden Violinvirtuosen, Carl Lipinski, hat in Frankfurt a. M. mit allgemeinem und lebhaftem Beifall sein erstes Concert gegeben, dem bald ein zweites folgen wird oder schon gefolgt sein wird. Es kann nicht anders sein, er wird überall entzücken, wo nur die Kunst heimisch ist.

Herr Organist C. F. Becker gibt eine neue „allgemeine Literatur der Musik" heraus, nicht blos in einer Abschrift und Zusammenstellung der Bücher Forkel's und Lichtenthals bestehend, sondern überall, so weit es möglich, auf Selbstansicht der Ausgaben der Werke musikalischer Schriften begründet und mit dem Neuesten vermehrt. Es wird lebhaft daran gedruckt und das erste Heft wird bald ausgegeben werden. Mit Vergnügen machen wir die Musikfreunde darauf aufmerksam.

T o d e s f ä l l e.

Am 6. Mai starb zu London W. Linley, Esq., im 64sten Lebensjahre. Er hat sich seinen Landsleuten durch eine grosse Anzahl musikalischer Compositionen bekannt gemacht.

Am 1. Juni starb *Dr.* K. H. Dzondi, Prof. der Augenheilkunde und Chirurgie in Halle, seit 1811 angestellt. Der thätige und als Wundarzt berühmte Mann hat auch in unsern Blättern Einiges über die menschliche Stimme niedergelegt. Er wurde geb. d. 25. Septbr. 1770 zu Oberwinkel im Schönburgschen.

K u r z e A n z e i g e n.

Introduction et thême varié pour le Violon avec accomp. de Quatuor ou de Pianof. comp. et dédié à Mr. Louis Spohr par son Elève J. G. Göhring. Oeuv. 1. Bronsvic, chez G. Meyer jun. Pr. avec accomp. de Quat. 18 Gr.; de Pianof. 14 Gr.

Die Einleitung im verschiedenen Tempo ist dem Ganzen sehr angemessen und so leicht eingänglich, als die Variationen selbst, die sämmtlich, es sind 4, wohl einen geübten Violinspieler voraussetzen, aber nicht schwieriger sind, als es den Meisten recht ist. Kann man nicht sagen, dass sich Unerhörtes in ihnen ausspräche, so ist doch überall auf Gefälliges in wirksamer Aufeinanderfolge Rücksicht genommen worden, so dass wir dem Ganzen vor nicht zu schwer zu befriedigenden Hörern eine gute Aufnahme versprechen dürfen. Es ist eine hübsche Unterhaltungsmusik für öffentliche Concerte in solchen Städten passend, wo sich nicht mehr als ein Begleitungsquartett zusammenbringen lässt, übrigens für musikalische Hausvereine, wo sich auch überall zur Begleitung ein Pianofortespieler finden wird, der ganz Leichtes vorzutragen hat. Auch zu Uebungen angehender Concertspieler ist das Erstlingswerkchen zu empfehlen, dessen Componist Hofmusiker in Coburg ist.

1. *Singebuch für Schulen, eine Sammlung 2-, 3- u. 4stimmiger Lieder von verschiedenen Componisten, nebst den nothwendigsten Sing-Vorübungen, herausgegeben von C. Schade u. E. Hauer,* Gesanglehrer an der höhern Bürgerschule zu Halberstadt. 2te Auflage. Leipzig, bei Heinr. Weinedel.
2. *Funfzig Lieder zum Gebrauche bei dem ersten Unterrichte im Gesange, zunächst für die*

untern Klassen des K. Andreanums und für die Töchterschulen zu Hildesheim bestimmt. Grösstentheils 2- u. 3stimmig nach bekannten u. nach eigenen neuen Melodieen bearbeitet u. herausgegeben v. *G. F. Bischoff.* Erste Sammlung. 3te Auflage. Mit einem Anhange. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Beide Schulwerkchen haben sich also den Beifall des Publikums errungen, so dass wir, wie bei neuen Auflagen in der Ordnung, sind sie nicht namhaft verändert, nichts hinzuzusetzen haben, als den Wunsch, dass sie ferner Nutzen verbreiten mögen. In beiden Sammlungen hätten wohl Dichter und Componisten genannt werden können.

Ditirambo per trè voci di Tenore coll' accomp. di Piano comp. da Fr. Curschmann. Op. 10. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Dieser italienisirende Gesang des beliebten Liedercomponisten hat, wie bereits angezeigt wurde, in Berlin lebhaften Beifall gefunden; er wird ihn überall finden, wo er in muntern Gesellschaften angemessen vorgetragen wird. Es gehören 3 hohe Tenore dazu. Dies und ein paar wunderlich gestellte Nötchen sind die kleinen Schwierigkeiten, die einer allgemeinen Verbreitung entgegenstehen könnten. Wo sich drei hohe Tenore, die sicher intoniren, zusammen befinden, wird das muntere Evviva Bacco an guter Stelle sein.

---

1. *Tre Ariette* No. 1. *Non giova il sospirar etc.* No. 2. *Bei labbri che amore etc.* No. 3. *Questi capegli bruni etc. per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pianof. composte dal Sign. Maestro Gaetano Donizetti.* Ebend. Pr. 8 Gr.
2. *Due Ariette.* No. 1. *Vanne o rosa fortunata etc.* No. 2. *Dolente imagine etc. per voce di Mezzo-Soprano con accomp. di Pianof. composte da Sign. Maestro Vincenzo Bellini.* Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Leichte kleine Gesänge, wie sie beiden bekannten Componisten, bringen sie nicht Bravour, eigen oder vielmehr dem Lande ihrer Heimath u. der Zeit zuständig sind. Liebhabern werden sie gefallen; auf das Uebrige kommt hierbei nichts an. Die Verlagshandlung, wohl wissend, dass Viele, die italienisch singen, die Sprache nicht verstehen, hat diesen Sängerinnen den Gefallen gethan, ein Blättchen mit wörtlich teutscher Uebersetzung, nicht für den Gesang, sondern zum Verständniss des Textes, einzulegen. Allerdings dankenswerth, wenn auch nur im Stillen.

---

1. *Danses de Carneval* 1833 *et* 1834 *à Berlin composées pour grand Orchestre — par C. F. Müller.* Berlin, chez Bechtold et Hartje. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr.
2. *Danses de Carneval d'Année* 1835 *à Berlin comp. pour grand Orchestre.* Von *demselben.* Ebendaselbst. Pr. 20 Sgr.

Für Märsche, Tänze und Harmoniemusik hat der genannte Componist bereits viel gethan und hat von Fürsten und Fürstinnen nicht wenige Beweise des Beifalls erhalten. Auch diese Karnevalsergötzungen für volles Orchester sind wirksam.

Introduction und Polonaise für Pianof. comp. — *von Carl Abel.* Op. 28. Hildburghausen, im Verlag der Kesselring'schen Hofbuchhandlung.

Ein artiges Stück für mässig geübte Spieler, wobei auf Verdoppelungen und Octavenfortschritte nichts ankommt. Es wird eine gute Zahl Freunde haben.

Auch ein Strauss! Zum Karneval 1835 gewunden. Walzer für das Pianof. — v. *Carl Köhler.* Nürnberg. In Comm. b. Riegel u. Wiessner.

Die Einleitung ist wunderlich, die Walzer sind nicht ungewöhnlich und im heutigen harmonischen Geschmacke, übrigens sehr leicht ausführbar.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten October. №. 42. 1835.

Recensionen.

Geschichte des christlichen, insbesondere des evangelischen Kirchengesanges und der Kirchenmusik von Entstehung des Christenthums an, bis auf unsere Zeit. Nebst Andeutungen und Vorschlägen zur Verbesserung des musikalischen Theiles des evangelischen Cultus. Ein histor.-ästhetischer Versuch von *Joh. Ernst Häuser.* Mit 4 Abbildungen und 24 Musik-Beilagen. Quedlinburg und Leipzig, bei Gottfr. Basse. 1834. in 8. S. 378. u. 26 Notenbeilagen.

Angezeigt von G. W. Fink.

Uebersichtliche Darstellungen und allgemeine Geschichte aller Art sind bekanntlich in den neuesten Zeiten das Vorherrschende im Fache des Wissenswerthen geworden. Die Schriftsteller beeifern sich, dergleichen zu liefern, weil es die meisten Leser, die sich unterrichten wollen, lieben, so schnell als möglich zu einer Gesammtansicht zu gelangen. Ernste Untersuchung einzelner, aus einem Ganzen herausgehobener Gegenstände sind ihnen in der Regel zu weitläufig; auch kann ihnen wohl ein nicht geringer Theil kaum ohne zu grosse Anstrengung folgen, denn sie setzen Begriffe und Kenntnisse voraus, die man sich zu erwerben keine — Zeit hatte. Dazu kommt das freundliche Verlangen an Alle, die etwas zu lehren haben: Fahret fein säuberlich mit dem Knaben Absalon. Nur nicht anstrengen! Es muss hübsch hinter einander fort fliessen bis ins Meer, damit das Schifflein lustig vorwärts fahre. — Dawider hätte ich nicht das Geringste, wenn es nur gehen wollte. Allein in vielen Dingen geht es wirklich vor der Hand noch nicht, aus dem einfachen Grunde, weil wir noch nicht so weit sind. Das ist nun namentlich noch bis jetzt im Geschichtl. d. Tonk. der Fall. Hier gibt es noch so Vieles zu untersuchen, dass wir uns lieber an gründliche Erörterungen einzelner Thatsachen, als an übersichtliche Wagnisse halten sollten. Wir kommen sonst aus dem Irrthume gar nicht heraus. Wollen wir uns dieser, allerdings ernstern und mühevollern, aber dafür auch allein nutzreichen Schwierigkeit nicht unterziehen: so wird die Zukunft von unserer Thätigkeit der Art nicht viel Gewinn haben, ja sie wird sich mit Recht über uns beschweren, als über solche, die ihrem bequemen Vergnügen am Unhaltbaren mehr fröhnten, als es einer rechtlichen Väterlichkeit, ja sogar einer echten Wohlhabigkeit unsers eigenen Genusses gebührt. — Damit rede ich nicht allein gegen die Schriftsteller der Art, obwohl auch gegen diese, sondern auch, und noch mehr, gegen die Flüchtigkeit nicht weniger Leser. Wie man auf Dampffahrzeugen und Eisenbahnen von einem Orte zum andern fliegt, so will man auch, einen witzelnden Nachbar an der Seite, im Felde der Gelehrsamkeit und Kunst die Welt durchfliegen. Geschwind geht's, das ist wahr. Wenn man sich aber an keinem Orte gehörig verweilt, wie will man da etwas sehen, etwas kennen lernen? So viel sollte man doch endlich wissen: Wer Alles will, will nichts. Und doch haben Viele das schlichte Sätzchen verlernt. Oder haben wir es nicht erfahren, wie gern man sich die allumfassendsten Pläne und Windbeuteleien aufbinden lässt, die gar nicht erfüllt werden können? Enttäuscht wird man schon bald genug. Wenn nur unterdessen des Guten und Echten nicht zu viel verloren ginge! Dampf und Glaubseligkeit ist überall besser, als in der Gelehrten-Republik; da heisst es Licht! Nun wollen aber die Leute gewöhnlich die ganze Welt in ihre kleine Menschenhand fassen, wie eine Kegelkugel, mit der sie immer alle Neune schiessen wollen; und am Ende, geht es noch glücklich, wird es eine Methode, die für dreie gälte, wenn sie nicht den letzten noch erwischt hätte. Macht man die Beschäftigung zum Spiel, so wird sie kindisch und

in der Kinderei übermüthig, so lange wir noch vom Verdienst unserer Voraltern, als vom Erbe, zu zehren haben. Dann, wäre es verbraucht, gibt sie gewiss klein zu. So weit darf es nicht kommen, und darum stemmen wir uns gegen die herrschende Art der Zeit, auch da Allgemeines und Uebersichtliches geben zu wollen, wo es noch gar nicht auf echte und gründliche Weise möglich ist. Es führt zu nichts, als zu vielseitigem Nachtheil, bei allem Fleisse, den man solchen Unternehmungen, die in der Vorliebe der Zeit ihren Grund haben, keineswegs immer absprechen kann; denn das Lesen, Ausheben, Abschreiben und Wiederzusammenstellen macht eine Menge Mühe, die nur leider mehr oder minder vergeblich ist, sobald man Quellen von Wasserständern nicht unterscheiden will.

Solchen Fleiss des Sammelns und Wiederzusammenstellens des Gefundenen und den redlichen Willen, dem Leser mit Bequemlichkeit eine Menge der Zeitfolge nach geordneter Materialien in einem Bande zu bringen, gestehen wir Hrn. Häuser mit Vergnügen zu: dagegen vermissen wir gerade das, was ein solches Werk nützlich macht, Selbstuntersuchung, Quellenstudium. — Nehmen wir mit Uebergehung des Alterthümlichsten gleich das 3te Kapitel, S. 28, mit der Ueberschrift: Von der Entstehung und Vervollkommnung der Orgel. Hier beginnt der Verf., nachdem er im vorigen Abschnitte von Carls des Grossen Zeiten geredet hatte: „Um diese Zeit fällt wahrscheinlich die Erfindung der Orgel, wenigstens ihre Einführung in den abendländischen Kirchen, dienend zur Begleitung des Kirchengesanges.“ Der ganze Satz ist sehr oberflächlich. So spärlich fliessen hier die Quellen nicht, als der Verf. zu meinen scheint; die Deutungen der Neuern haben den Gegenstand entstellt; ja der Verf. widerspricht sich später selbst. Immer und auch hier wird der Dudelsack, welcher richtiger zu beschreiben gewesen wäre, als Grundlage zur Idee der Orgel angenommen: wir haben aber bereits gezeigt, dass das Alterthum Instrumente besass, die der Orgel weit näher stehen. Dann nennt der Verf. den alten griechischen Mathematiker und Mechaniker, welcher Orgeln verfertigte, immer Etesibius und Etesebius, führt viele Schriftsteller an, die von seinem Orgelwerke schrieben, und hat doch den Namen falsch gelesen. Der Mann heisst Ktesibios. Der Verf. hat also offenbar die Quelle nie gesehen. Die ganze Beschreibung ist falsch, und die beigegebene, aus Forkel genommene Figur ist es gleichfalls. Die Windorgel, ohne Hülfe des Wassers, wird auch hier wieder hergebrachter Maassen nicht vor dem achten Jahrh. christlicher Zeitrechnung angenommen. Wir werden diesen Gegenstand nach den Quellen ehestens berichtigen. Die Erfindung des Pedals von Bernhard dem Teutschen wird immer noch 1470 gesetzt, ob wir gleich schon bewiesen haben, dass es eher sein muss. Bemerkenswerth sind die Angaben des Verf., dass in teutschen Orgeln schon früher Pedale vorhanden waren. — S. 41 wird gesagt, die an den Gottesdienst gebundene Musik sei zu Karls des Grossen Zeiten nach Gallien, England, Teutschland, Helvetien, Friesland und Russland eingedrungen. Abgesehen davon, dass sie schon früher in manchem der genannten Länder eingeführt war, wie kommt denn Russland hieher, das sein Christenthum und seine liturgische Musik der griechischen Kirche verdankt? Die Diaphonie als Spur des Contrapunktes(?) ist zu früh angesetzt. Was der Verf. von Alfreds des Gr. Gesangesverbesserungen schreibt, lässt sich nicht beweisen, nicht einmal die Anstellung eines Professors der Musik zu Oxford, obgleich Einige sogar den Namen des Professors nennen. Auch die folgenden Erzählungen sind nicht genau. Wollten wir uns aber auf die Berichtigung aller gedrängt zusammengehäuften Angaben einlassen, müssten wir ein Buch schreiben. So fleissig nun auch diese Zusammentragungen gemacht sind, so wäre es doch gewiss weit nützlicher gewesen, wenn der Verf. dieses Alles übergangen und dafür den Faden der Untersuchung der evangelischen Choräle da aufgenommen hätte, wo ihn H. Hoffmann in seiner Geschichte des deutschen Kirchenliedes (Breslau, 1832) abbricht. Da hätten denn die Beweise und Erörterungen ausführlicher und gründlicher ausfallen können und müssen; das Buch würde aber auch zuverlässig mehr genützt haben. In der Beschränkung zeigt sich der Meister.

Am auffallendsten sind uns noch folgende Behauptungen gewesen: Gegen die Mitte des 14ten Jahrh. fing die Musik im südlichen Italien durch Niederländer an zu grünen, wie eine vom Frühling neu belebte Aue (S. 46); — bis 1500 war die Musik in Italien am weitesten vorgeschritten (? S. 50); — die Deutschen erbaueten ihre Tempel auf hohen Bergen oder in dichten Hainen, ihren Thuisko zu verehren (? S. 51). — S. 61 soll Luther den Grund zur Reformation gelegt haben. Nicht doch! er war schon gelegt. Das war-

das Werk seiner Vorgänger und des Geistes jener denkwürdigen Zeit. Auf diesem Grunde baute er sein Werk. Auch ist der Schluss übereilt: Luther habe durch seine Musik noch mehr, als durch seine Dichtung bewirkt, weil die erste noch gebraucht werde, die andere nicht. Erstlich sind Luther's Dichtungen noch nicht so zurückgesetzt, wie der Verf. glaubt, und zweitens, wenn es so wäre, wie es doch nicht ist, so wäre es doch nur ein Beweis, dass die Dichtung bessere Fortschritte gemacht habe, als die kirchliche Musica; oder auch, dass in der unklareren Kunst der Musik Manches durch das Ehrwürdige des Alters und durch heiligen Gebrauch von Jugend auf einen Gefühlswerth erhalte, auf den der Verstand nicht so begründeten Einfluss habe, als auf Worte, die neben der Empfindung auch bestimmte Gedanken geben. — In der Componistenreihe der kirchlichen Melodieen hätten wir die Beweise ausführlicher, d. h. nicht weitschweifig, sondern genauer gewünscht. Noch wollen wir es nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, was der Verf. nicht ohne Bitterkeit S. 156 über den alten Choral in rhythmischer Hinsicht sagt. Wir wünschten, er hätte sich noch deutlicher darüber ausgesprochen. Verstehen wir den Verf. recht, können wir seine Meinung durchaus nicht theilen. So mannichfach im Rhythmischen, als hier der Volkschoral angenommen zu sein scheint, war er keineswegs. Man verwechselt den künstlichen Satz für den Sängerchor mit dem Choral für das Volk. Ein einziger Blick in das Gesangbuch der Böhmischen Brüder und in die luther. Agende (zu Wittenberg) wird Jeden davon überzeugen. So gross, als der Verf. es will, war die Kunst des Volkes in jener Zeit gar nicht; ist auch zur Andacht nicht eben nöthig.

Was uns am meisten auffällt, ist die bunte Anführung bald sehr tüchtiger, bald aber auch solcher Werke und Bücherchen, auf die sich kein Mensch, der sie nur etwas genauer kennt, verlassen kann. Und doch sollen sie als Beweise gelten. Hierin wäre genauer zu sichten gewesen.

Bei der zweiten Abtheilung des Buches: „Andeutungen und Vorschläge zur Verbesserung des musikalischen Theiles des evangelischen Cultus", S. 235 bis 378 — verweilen wir nicht, weil wir nächstens bei einer andern Veranlassung davon zu reden haben, wo sich das Wichtigste mit anbringen lässt ohne unnütze Wiederholung.

Trotz diesen zum Besten unserer Literatur nothwendigen Bemerkungen und frommen Wünschen gebührt dem Werke dennoch, um der fleissigen Zusammenstellung willen, eine gute Stelle unter den augenscheinlich wohlgemeinten; ja es wird für nicht Wenige eine anregende und mannichfach nützliche Lektüre sein. Dass übrigens der Hr. Verf. in seiner Vorrede unter Anderm auch auf die unsere zum Buche „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst" in Gedanken und Wortausdruck genaue Rücksicht genommen und stillschweigend auf seinen Gegenstand übertragen hat, kann uns nur ehrenvoll sein.

Sechs und zwanzig Uebungen für die Flöte in allen Dur- u. Moll-Tonarten, mit Vorhersendung der Tonleiter, einem kleinen Präludium und erklärenden Bemerkungen über Zweck u. Vortrag componirt — von A. B. Fürstenau. Kreutz-Tonarten; Be-Tonarten. 107tes Werk, 1s u. 2s Heft. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Diesen allen vorwärts strebenden Flötisten bestens zu empfehlenden Uebungen, welche dem Conservatorium der Musik zu Prag gewidmet sind, geht ein Vorwort des anerkannten Meisters auf der Flöte voran, das in vieler Hinsicht merkwürdig und in Erklärung dessen, was der Verf. mit seinen nützlichen Gaben zu bezwecken wünscht, hinlänglich deutlich ist. Wir enthalten uns nicht, den Lesern diese Vorrede in ihrem ganzen Umfange, anstatt eigener Auseinandersetzung, getreu mitzutheilen:

„Die Flöte gehört zu denjenigen Instrumenten, in denen, nach Bau und Vermögen, sich ein bewundernswürdiger Charakterreichthum ausspricht. Sie ist ein treuer Wiederhall der menschlichen Seele, welcher sie aus dem Bereiche der heitern Ruhe und Fröhlichkeit zu den Tiefen der Schwermuth, ja bis in das Gewirr der Leidenschaft folgt, ohne sich jemals dem mit ihrem Wesen innig vermählten Gesetze der Schönheit zu entfremden. Dabei hat, unter beinahe allen Instrumenten, sie sich im Laufe der Zeit am wenigsten von ihrer angestammten reizenden Einfachheit entfernt, und schon dieser Umstand würde, selbst wenn die dafür zeugenden geschichtlichen Quellen fehlten, ihr unergründbar hohes Alter genügend darthun. Die Natur selbst war die Erfinderin der Flöte und hat derselben ihre unveräusserlichen Züge aufgeprägt, so dass man sie mit gutem Rechte ein Urinstrument,

einen Autochthonen der Musik nennen könnte. — Bei einem Instrumente, dessen Ursprung sich in das graueste Alterthum verliert, das siegreich in den Umwälzungen von Jahrtausenden bestand und, mit dem Reize ewiger Neuheit, in einer im Ganzen doch nur unwesentlich veränderter Gestalt, auf unsere Zeit kam, muss es um so mehr befremden, dass in unsern Tagen seine Ausbildung mit der anderer Instrumente nicht völlig gleichen Schritt gehalten hat, dass es meist mit einer feststehenden, bequemen Herkömmlichkeit, einer den Kenner mit Recht verletzenden Oberflächlichkeit behandelt und selbst in seiner Theorie im Allgemeinen noch sehr vernachlässigt wird. Der Grund liegt wohl hauptsächlich darin, dass die Flöte leichter, als irgend ein anderes Instrument, ihren Zögling zu einer gewissen Fertigkeit gelangen lässt, die derselbe dann gern als das überhaupt zu erreichende Ziel ansieht, von wo aus kein wesentliches Weiterschreiten mehr denkbar sei. Allein die, welche diesen Wahn hegen, stehen genau erst auf dem Punkte, wo das eigentliche Studium erst beginnen sollte, und wo das Instrument, dessen (um mich dieses Ausdrucks zu bedienen) materielle Seite der getäuschte Kunstjünger mit dessen Wesenheit verwechselt, sich in seiner höhern Natur, seiner unerschöpflichen Tiefe zeigt und nur dem berufenen Talente, dem anhaltenden Fleisse Hoffnung macht, sie zu ergründen. — Der Verf., welcher, in einem langen, innigen Umgange mit diesem Instrumente, sich demselben nach Kräften befreundet u. vertraut gemacht haben dürfte, glaubt durch gegenwärtige Arbeit den Freunden der Flöte auf eine willkommene Weise zu begegnen. Er hat diesen Uebungsstücken nicht nur eine fassliche erklärende Anleitung beigefügt, welche den Studirenden mit Zweck und Gegenstand vertraut macht, sondern auch Sorge getragen, dass demselben Gelegenheit gegeben wird, sich in allen vorkommenden Tonarten zu versuchen, indem die Flötenspieler sich meist in einem zu beschränkten Kreise von Tonarten bewegen und viele der für das Instrument dankbaren gar nicht in Anwendung bringen. — Derjenige, welcher sich dieser Anleitung zu bedienen beabsichtigt, möge, um die Uebungen möglichst zweckmässig zu studiren, hauptsächlich folgende Vorerinnerungen im Auge behalten. — Er übe die Stücke langsam ein, nehme dabei stets Rücksicht auf ein richtiges Lesen der Noten mit allen Versetzungszeichen, damit sich keine Fehlnoten einschleichen, und suche durch immer schnelleres Spielen allmälig zur vollkommensten Ausführung zu gelangen. Ein wesentlicher Theil beim Flötenspielen ist das Athemholen. Je mehr Noten in einem Athemzuge der Bläser zu geben im Stande ist, desto mehr gewinnt seine Darstellung an Einheit, dagegen ohne richtiges Eintheilen des Athems kein guter Vortrag möglich und deshalb die grösste Vorsicht anzuwenden ist. Zur Erleichterung für den Spieler ist in diesen Uebungsstücken da, wo am zweckmässigsten Athem geschöpft werden kann, ein Zeichen (!) bemerkt, und wird demnach auf alle angegebene Bezeichnungen, die sich auf Vortrag, Geist und Charakter beziehen, die beste Aufmerksamkeit anempfohlen."

Was der Meister will und für wen er diese Uebungen schrieb, ist klar. Die Regeln selbst sind vortrefflich, wie die Uebungen selbst. Es kann nicht fehlen, dass sie dem Fleisse den grössten Vortheil bringen. Jeder Flötist, der etwas Tüchtiges leisten will, wird sich von selbst damit vertraut machen.

Impromptu an Demoiselle Sabine Heinefetter,

als sie in Begleitung des Hrn. Kapellmeisters Bernard Romberg den Schlossweinkeller (genannt das Blutgericht) zu Königsberg mit ihrer Gegenwart beehrte.

Sei uns gegrüsst in Bacchus stolzen Hallen,
Du, des Gesanges Königin,
Der ächten Kunst geweihte Priesterin,
Lass unser Loblied Dir gefallen!

Wenn Tausende zum Tempel wallen,
Wo Du bezauberst Herz und Sinn,
Wo Jeder giebt dem süssen Rausch sich hin,
So mög' von Wenigen auch hier Dein Lob erschallen.

An Deiner Seite sitzt der Edelste der Söhne
Apollo's, aller Kunstbeflissnen leuchtend Ziel,
Ein Berg an Hoheit, würdevoll wie Rom:

So gleicht das Blutgericht heut' einem Dom,
In dem erschallt Gesang und Saitenspiel
Und sich vermählt die Zauberkraft der Töne.

Musikalische Topographie von Wittenberg.

Seit 1808 wurde Hr. Frdr. Philipp Christian Mothschiedler als Universitätsmusikdirector an der Schlosskirche angestellt. Geb. d. 17. Octbr. 1774 im Marktflecken Heinrichs bei Suhl, studirte er in Koburg und Wittenberg Theologie und wendete sich zur Musik, in welcher er sich hauptsächlich

durch das Lesen dieser Blätter (nach seinem eigenen Ausspruche) weiter bildete. Den Sängerchor, dessen Dasein nur von milden Beiträgen gefristet wurde, fand er eingegangen und seine Thätigkeit allein auf die Orgel beschränkt. Bei der Veränderung des Schulwesens 1816 wurde M. auch Cantor an der Stadtkirche, von welchem Amte der Schulunterricht getrennt wurde. Er hat wöchentlich 9mal öffentlichen Gottesdienst und zur Fastenzeit 13mal zu verwalten; für die Unterhaltung des wiederhergestellten Sängerchores zu sorgen; wöchentlich 2 Singestunden in der Communalschule und 3 im Gymnasium zu geben. Mit Hülfe dieses noch nicht starken Chores und einiger Dilettanten werden zuweilen Kirchenmusiken v. Haydn, Händel, Mozart u. s. w. versucht. Vor einiger Zeit hatte Hr. M. einen rein 4stimmigen Gesang-Verein, der aber nur 1½ J. bestand, weil alle Mitglieder Solo singen wollten. Ganz kürzlich hat sich ein neuer Männergesangverein gebildet, von welchem also noch nichts zu sagen ist.

Nachrichten.

Berlin, den 4. Octbr. 1835. Nicht allein wegen meiner Abwesenheit von hier, sondern auch durch den fast gänzlichen Mangel an interessanten musikalischen Neuigkeiten bin ich zu einer zweimonatlichen Unterbrechung unserer Correspondenz veranlasst worden. Während ich mich an den Natur-Schönheiten des reizenden Elb-Florenz labte, hatte hier der warme und trockene August etwas stürmisch begonnen, indem Excesse roher Volksmenge die allgemeine Freude eines, Preussen so hochwichtigen, Festtages störten. Zur Feier des 3. August war, ausser der alljährlich Statt findenden Wiederholung des Spontini'schen Festmarsches und Volksgesanges, Cherubini's Lodoiska neu einstudirt. Dem. Grünbaum hat die Titelrolle, der Tenorist Schäfer aus Hamburg den Floresky mit gutem Erfolg gegeben. Die treffliche Musik hat auch jetzt allgemein wieder angesprochen, leider hat indess die werthvolle Oper zurückgelegt werden müssen, da Dem. Grünbaum auf Urlaub nach Wien verreist, auch Hr. Bader schon längere Zeit abwesend und der neu engagirte Tenorist, Hr. Eichberger, noch nicht eingetroffen ist. Ueberdies fehlt noch immer eine erste Sängerin gänzlich. Mad. Seidler u. Dem. Lenz sind jetzt, nebst Dem. Lehmann (Alt oder Mezzo-Sopran), die alleinigen Stützen der Oper, wie Hr. Mantius der einzige Tenor. Auch die Lücke eines Baritonisten, welche durch den Abgang des Hrn. Hammermeister entstanden, ist bis jetzt noch nicht ersetzt, da Hr. Pöck zurückgetreten ist und, dem Vernehmen nach, in Prag bleibt. Auch die beabsichtigte Anstellung der Mad. Fischer aus Karlsruhe hat Hindernisse gefunden. So hat sich denn nothwendig das Opern-Repertoir nur auf wenige kleinere Singspiele beschränken müssen. Ein Bassist Hahn aus Cassel hat in einigen Gastrollen, z. B. des Sarastro, Caspar im Freischütz u. s. w., nur theilweise angesprochen.

Der September brachte uns eine angeblich neue, eigentlich aber schon alte Oper: „Die Rosenmädchen" nach Theaulon von Kotzebue, mit Musik von Lindpaintner. Die Composition ist melodisch und natürlich, dem Text angemessen, theilweise jedoch in den Formen nicht mehr zeitgemäss. Durch eingelegte Arien und Lieder von französischen und italienischen Tonsetzern stellte sich der Contrast noch schärfer heraus. Der Eindruck dieses gut gegebenen Singspiels war daher auch nur oberflächlich.

Mehr sprach Méhul's „Joseph in Aegypten" durch den seelenvollen Gesang des Hrn. Mantius, die kindliche Darstellung des Benjamin durch Dem. Lenz und den würdevollen Vortrag des Hrn. Zschiesche als Jacob an. Auch Paer's Sargin ist wieder in Scene gesetzt und durch die vorzügliche Ausführung der drei vorgenannten Personen beifällig aufgenommen. Nun aber ist auch unser Bericht über das Königliche Theater schon zu Ende! — Man spricht jetzt von italienischen Opernvorstellungen mit Mad. Masi und Hrn. Nourrit dem Jüngern. Auch die Tänzerinnen Dem. Elsler werden aus Paris erwartet. Ein neues Ballet von dem jüngern Taglioni „Undine" soll sehr prachtvoll und kostbar vorbereitet werden.

Die lange Abwesenheit des Königlichen Hofes während des Aufenthalts in Schlesien, Kalisch u. Teplitz hat hier grosse Stille in Geschäften, wie in Vergnügungen veranlasst. Mitte October wird sich indess wohl Alles wieder beleben. — Auf der Königsstädter Bühne, welche zur Feier des 3. Augusts Titus von Mozart gab, fährt Dem. Vial fort, Gastrollen zu erhöheten Eintrittspreisen zu geben, welche vom 1sten d. an für sämmtliche Opern-Vorstellung eingeführt sind. Um auf Ti-

tus zurückzukommen, so war ich so unglücklich, einer durch Dem. Vial als Sextus sehr vernachlässigten Vorstellung beizuwohnen. Wie es hiess, hatte die Sängerin kurz vor dem Anfange der Oper den zu Genua erfolgten Tod ihres Vaters erfahren. Dieser Umstand entschuldigt allerdings grosse Zerstreuung, verfehlte Eintritte, Detonationen u. dgl. Die Direction hätte aber lieber die Oper aussetzen sollen, in welcher Dem. Gerhard als Vitellia, weniger als Bravour-Sängerin (die Arie mit dem Bassethorn ist in Hinsicht des Umfangs ihrer Stimme nicht angemessen, weshalb auch die tieferen Töne verlegt waren), als wegen ihres feurigen Vortrages und durch tiefe Empfindung allgemein gefiel. Auch die Leistung des Hrn. Holzmiller als Titus ist sehr befriedigend. Viele Tempi wurden aus Rücksicht gegen die Sängerinnen zu langsam oder zerrissen genommen, kurz — Mozart's Geist war es nicht durchweg, welcher diese italienisirte Production beseelte. Für diese Bühne eignen sich die modernen italienischen Effectopern am meisten. Wie es heisst, sollen „Moses" von Rossini und „Die Puritaner" von Bellini gegeben werden. Dem. Hähnel ist zurückgekehrt, als Alaide in der Straniera und Romeo in den Montecchi u. Capuleti mit vieler Theilnahme wieder aufgetreten. Dem. Gerhard gefällt sehr als Elisabeth in Auber's Lestocq. Semiramis von Rossini wird italienisch wiederholt, auch Anna Bolena von Donizetti.

Die Herren H. Ries, Maurer, Böhmer, Just und W. Taubert haben zur Eröffnung des neuen (im vorigen Herbste abgebrannten) Saales im Englischen Hause bereits das erste Concert dieses Wintersemesters, auch zu Anfang Novembers Quartett-Soiréen, eben solche auch die Herren Zimmermann und Genossen angekündigt. Hr. MD. Moeser unternimmt im October noch erst eine Kunstreise mit seinem jungen Sohne und wird im November ebenfalls seine Quartett- und Symphonie-Aufführungen beginnen.

Die Singakad. bereitet ein Concert zu wohlthätigem Zweck vor, in welchem ausgewählte Gesangstücke, vorzüglich die Chöre von der Comp. des verewigten Fürsten Radziwill zu Göthe's Faust zum ersten Male öffentlich ausgeführt werden sollen. Die Partitur dieses höchst interessanten Werks erscheint im November; auch der Klavier-Auszug wird bereits vorbereitet. — So hoffe ich denn, Ihnen, verehrtester Herr und Freund, einen sachreicheren October-Bericht mittheilen zu können, wozu der gegenwärtige nur als Anknüpfungspunkt dienen möge.

Leipzig, am 12. Octbr. Am 9ten dieses gab uns Hr. Ign. Moscheles, Prof. an der Kön. Akademie in London, im Saale des Gewandhauses ein Extraconcert, das unter die besuchtesten gehörte, deren wir uns zu erinnern wissen, ja wir möchten es geradehin das besuchteste unter allen Extraconcerten nennen, die diesen Namen verdienen. Eben so ausgezeichnet war es in dem, was es uns brachte und wie es uns gebracht wurde. Selbst die Beihülfen waren höchst anziehend; Frl. Henr. Grabau sang eine Arie von Mozart, und unser in vielfacher Hinsicht ausgezeichneter Hauser sang eine Arie aus der ersten Oper Rossini's: „La pietra del paragone"

(Ah se destarti in seno).

Den Anfang machte des geehrten Concertgebers neue Ouverture zu Schillers Tragödie: „Die Jungfrau von Orleans", die nun sowohl in Orchesterstimmen als im Klavierausz. unter folgenden Titeln gedruckt erschienen ist bei Fr. Kistner in Leipzig:

Ouverture à grand Orchestre de Jeanne d'Arc, Tragédie de Schiller, comp. — par I. Moscheles. Oeuv. 91. Pr. 3 Thlr.

Dasselbe Werk für das Pianof., zu 4 Händen eingerichtet vom Compon. Ebend. Pr. 16 Gr.

Das mit fühlbarer Liebe und grosser Darstellungswahrheit geschriebene Werk, welches in unsern Blättern erst vor Kurzem von London aus treu und schön geschildert worden ist (S. 585), machte den würdigen Anfang. Dass ein solches, ein ganzes gehaltreiches Trauerspiel umfassendes Tongemälde seine bedeutenden Schwierigkeiten, am meisten für den Schöpfer desselben, haben muss, leuchtet im Voraus ein. Wir begaben uns daher diesmal ausnahmweise in die Probe, um Alles erst in der Zergliederung, dann im Ganzen zu beachten; und wir haben uns im ersten Werden des versuchten Werkes reich unterhalten und von der Hinstellung der Gesammtheit lebhaft angesprochen gefühlt, und noch lebhafter beim Vortrage im Concerte selbst. Je klarer man dem gelungenen Werke bei wiederholtem Hören folgen lernt, desto grösser wird es wirken. Unser trefflicher Londoner Correspondent hatte dem dämonischen Elemente mehr Finsteres, Herbes, Grelles gewünscht: wir nicht; die Verschiedenheit des Urtheils über Einzelnheiten eines wichtigen Ganzen, die in der Mu-

sik überhaupt nicht selten auch unter den Kenntnissreichsten bis in's Seltsame steigt, hat wohl hier ihren Hauptgrund in der Schwierigkeit der Gattung selbst, die zunächst an den Tondichter die grössten Anforderungen macht, aber auch vom Hörer neben allgemeiner Vertrautheit mit der Kunst noch eine ungezwungen menschliche Hingebungslust voraussetzt. Sehen wir auf die Auffassung und Versinnlichung des gehaltenen Geistes des idyllisch-romantischen Trauerspiels, so erscheint es uns im Wesen und Gehalt der Musik wahrhaft meisterlich: betrachten wir es als ein frei für sich dastehendes Tonstück, wie es dem erscheint, der die Schiller'sche Dichtung nicht kennt, oder der sich Worte in Töne nicht deutlich genug übersetzen kann, so hätten wir der tüchtig verbundenen Gestaltung in den Zusammenfügungen mancher Theile des gesunden Baues hin und wieder etwas voller abrundendes Fleisch zu wünschen, damit die Gliederungen noch weniger bemerklich sich hervorstellten. Das wäre aber auch Alles, was wir mehr für die ersten Male des Hörens und für vollallgemeine Eingänglichkeit des vortrefflichen Ganzen zu wünschen hätten. Nie hat der Künstler auf blossen Effect, sondern stets auf Geist und Wahrheit geblickt, was auch dem Befangensten namentlich in dem treu charakteristischen, still frommen Schlusse einleuchten muss, der S. 586 sehr bezeichnend eine trübe Himmelfahrt genannt wird. Schliesst irgend ein Tondichter auf so stille, wenn auch noch so geistinnige Weise, so opfert er wenigstens für die ersten Male des Hörens den lauten Beifall der in sich zurückgeführten Versammlung freiwillig selbst auf, um echter Gediegenheit und Wahrheit willen, die ihm dafür in naher Zukunft des Wiedergenusses seiner Schöpfung zuversichtlich doppelt lohnen werden. — Darauf trug uns der Meister, sogleich beim Auftreten mit Auszeichnung empfangen, den ersten Satz seines neuesten Werkes, noch MS., das Concerto pathétique in C moll vor, eine in jeder Hinsicht grossartige Leistung, die es uns nur beklagen liess, dass das Ganze noch nicht gegeben werden konnte, weil es noch nicht weiter zu Papiere gebracht worden war. Möge es bald so im steigend kräftigen Geiste vollendet werden, wie es begonnen worden ist. Nach der gleichfalls beifällig aufgenommenen Arie folgte sein neues Concerto fantastique in B dur, auch noch MS., wirklich das, was das Beiwort sagt. Wagen wir nach zweimaligem Anhören noch keine Auseinandersetzung des schwierigen und sehr lebhaft aufgenommenen Concerts, wird man dies um so angemessener finden, je mehr man sich denken kann, wie sehr des Meisters Spiel die Aufmerksamkeit der Hörer vorzugsweise auf sich zu ziehen weiss, so dass wir uns weit mehr dem Genusse des Ganzen, als irgend einer Kritik des Werkes überliessen, was wir im Allgemeinen beim Anhören jedes Musikstücks zu thun gewohnt sind, so weit es eben möglich ist. Nach der ausgezeichneten Ouverture zu den Hebriden v. Felix Mendelssohn-Bartholdy, die sehr schön vorgetragen wurde, entzückte das Duett für 2 Pianof. „Hommage à Händel", comp. vom Concertgeber, vorgetragen von ihm und Hrn. Musikdir. Mendelssohn-Bartholdy, die zahlreiche Versammlung, so dass es auf vielfachen Wunsch der Musikfreunde von beiden Meistern am 11. d., im zweiten Abonnement-Concerte wiederholt und mit gleichem Beifalle begrüsst wurde. Den Schluss des genussreichen Concerts machte eine freie Fantasie des gefeierten Meisters, welche so schön gelang und in so schwierigen Verknüpfungen gehaltvoll durchgeführt wurde, dass wir ihn nie vortrefflicher fantasiren hörten. Ueber die Art seines Meisterspiels noch etwas hinzuzufügen, wäre völlig überflüssig, da wir schon eine möglichst genaue Beschreibung der eigenthümlichen Beschaffenheit desselben wiederholt gegeben haben.

Im zweiten, wiederum ausserordentlich gefüllten Abonnement-Concerte hörten wir die herrliche Esdur-Symphonie von Mozart vollkommen schön. Dem. Weinhold aus Amsterdam sang Scene und Arie aus Torvaldo e Dorliska von Rossini: „Dove son?" anfangs sehr ängstlich, bald so, dass sie sich die Zufriedenheit des Publikums gewann, das ihr lauten Beifall schenkte. Wahrscheinlich bleibt sie bei uns. Dann hatte der Prof. Hr. Ign. Moscheles die Güte, uns mit seinem nie veraltenden G moll-Concert zu erfreuen. Seine schöne Ouverture zu Schillers Jungfrau wurde wiederholt vom Componisten dirigirt und erwarb sich, schon besser verstanden, den gerechten Applaus der zahlreichen Versammlung. Hr. Knecht aus Aachen trug uns Thema und Variationen für das Violoncell von Merk mit Fertigkeit und Geschmack vor und erntete verdient angemessenen Beifall. Auch das 2te Finale aus Don Juan, was auf der Bühne gewöhnlich weggelassen wird, gesungen v. Dem. Grabau, Dem. Weinhold, Dem. Döring, Hrn. Gebhard (Tenor) und Hrn. Weiske (Leporello) erquickte

die Hörer. Den Schluss des reichen Abends machte das oben genannte Doppelconcert des Hrn. Moscheles, von den beiden Freunden sehr feurig vorgetragen, dass der Saal vom Beifalle der erfreueten Menge widerhallte.

Hr. Wild, berühmter Tenorist aus Wien, hat bis jetzt den Masaniello hier gegeben und ist im 4ten u. 5ten Acte herausgerufen, überhaupt mit lebhaftem Beifall anerkannt worden. Sein Gesang ist noch immer schön, wenn auch, wie natürlich, der Schmelz der Jugend von seiner Stimme gewichen ist und Manches mit fühlbarer Anstrengung hervorgebracht werden muss. Sein Falsett steht in keinem Verhältnisse mit der Bruststimme. Dennoch hat sein Gesang, der sich namentlich durch sehr deutliche Aussprache auszeichnet und durch Feuer des Ausdrucks, oft etwas Ergreifendes. Sein Spiel ist leidenschaftlich und mit dem Gesange eins; beide sind zuweilen etwas übertreibend. Hr. Pögner, Bass, sang gut, und die Stumme, Dem. Wagner, spielte beifällig. Alles Uebrige auf den Brettern war diesmal unter dem Unbedeutenden, bis auf den Vesuv, der seine Sache recht feurig machte.

Todesfall.

Bellini, Vincenzo, über dessen Geburtsjahr (zu Catanea in Sicilien) die Angaben fast überall verschieden sind, ist an einem Entzündungsfieber im September zu Paris gestorben, während man sein letztes Werk „Die Puritaner" aufführte. 18 Stunden dauerte der Todeskampf. In seiner ganzen Krankheit hatte er keine Ahnung von der Gefahr, in der sein Leben schwebte. Er hinterlässt mehre Geschwister, Vater und Grossvater, welche beiden Letzten Musiker sind. Alle Pariser Künstler haben seinem Begräbnisse beigewohnt. Dantan, welcher in glücklichen Zeiten des beliebten Componisten eine schöne Büste desselben lieferte, wird nach den Zügen des Entschlafenen eine zweite arbeiten. Wir werden ausführlicher über den früh Geschiedenen sprechen, sobald wir genauere Nachrichten über sein Leben eingezogen haben. Vorschnelles Nachsprechen schadet mehr, als es nützt.

Kurze Anzeigen.

Souvenir de Boieldieu. Variations sur un motif composé par *Charles Lud. Hofmann.* Composées pour le Pianof. par *Charles Czerny.* Oeuv. 352. Prague, chez Marco Berra. Pr. 1 fl. C. M.

In Czerny's bekannter Weise, vollgriffig und mit klaviermässigen, gut in die Hände fallenden und klingenden Fertigkeitsgängen. Der erfahren abwechselnden Variationen sind 6. Unser Exemplar ist sehr unsauber gedruckt.

1. *Fantaisie pour le Violon sur des Thêmes favoris de l'Opéra: „Le Pré aux Clercs" de Herold, av. accomp. de l'Orchestre — par François Schubert.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.
2. *Dass. Werk m. Begl. d. Pfte.* Ebend. Pr. 16 Gr.

Hr. Franz Schubert, K. Sächs. Hof- u. Kapellmusiker, ist nicht blos in Teutschland, sondern auch im Auslande durch seine Kunstreisen als meisterlicher Violinspieler u. als gebildeter Mann überhaupt allgemein gekannt. Seine Art der Behandlung seines Instrumentes in früherer u. neuester Zeit ist in d. Bl. wiederholt besprochen worden. Bei weitem die meisten Leser werden ihm, gleich uns, grosse Genüsse zu verdanken haben. Seine Meisterschaft auf der Violine, wie sein geschmackvoll verzierter Vortrag gibt sich auch in diesen Concertcomp. deutlich kund. Geschickte Violinspieler werden mit diesem Bravour- u. gesangreichen Salonstück Ehre einlegen u. einem gemischten Publikum sich angenehm machen. Dass Fantasie seit längerer Zeit mit Potpourri in gleicher Bedeutung genommen wird, ist hier längst erwähnt worden. So ist es auch mit dem vorliegenden Bravourstück. Die Zusammenstellung ist unterhaltend u. den Forderungen entsprechend, welche man an ein Werk der Art macht. Fertige Spieler gehören allerdings zu einer glücklichen Ausführung. Von den Vortheilen eines Klavierausz. für solche Comp. haben wir gleichfalls schon geredet. Das unterhaltende Werk wird sich daher auch zu häuslichen Musiken und zu Uebungsversuchen ziemlich ausgebildeter Virtuosenjünger eignen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. X.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

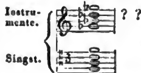
ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten October. **N°. 43.** 1835.

Berichtigung von Friedrich Schneider.

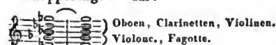
Der Verf. des Aufsatzes über Cherubini's Lodoiska in No. 36 u. 37 behauptet in letzterer Nummer S. 617 über eine Stelle des Quartetts in F dur im 1sten Act (No. 4) Folgendes: „es würde in der besprochenen Stelle gegen das Ende des Quartetts von allen Sängern, auch dem *Chor*, F dur, fortissimo fortgehalten, und während dem von allen Instrumenten Ges dur.“ — Nach der mir vorliegenden, in Paris gestochenen Originalpartitur (auf dem Titel ist noch der 18. Juli 1791 als Tag der ersten Aufführung im Theatre de la Rue Feydeau bemerkt) ist in der fraglichen Stelle des Quartetts zwischen den Personen: Floreski, Verbel, Titzika und einem Tartar (Chor ist *gar nicht* dabei) keine Vereinigung des F dur-Accords mit dem Ges dur-Accord zu erblicken, wie der Verf. meint, so etwa
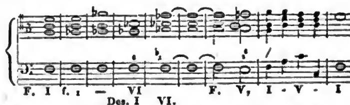


? ? sondern es besteht die Harmonie aus dem Secundaccord und ist ders. so gestellt

Die vier Singstimmen. — 1ste 2te 3te u. 4te — Instrumentalbass.

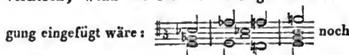
Die Hörner verdoppeln dabei den Bass — und sämmtliche andern Instrumente Oboe, Clarinetten, Violinen, Bratschen und Fagotte stellen dieselbe Harmonie der 4 Solostimmen (von *Chorstimmen* ist, wie gesagt, gar nicht die Rede) in folgender Verdoppelungsart dar:



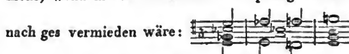
Der ganze Modulationsgang ist von vier Takten früher



Die lange Dauer dieses Accords hat allerdings etwas Grelles, Peinliches; in der Zusammenstellung u. Verbindung liegt es nicht, u. jenes Grelle würde sich verlieren, wenn der Accord in folgender Bewegung eingefügt wäre:



noch mehr, wenn in der Oberstimme der Sprung von des nach ges vermieden wäre:



Solche Folgen gehören sogar nicht zu den ungewöhnlichen.

Recensionen.

4ta Sinfonia a gran orchestra composta e dedicata all' illustre Sign. Chérubini per F. Fémy e data alla luce per la Società Olandese per l'incorraggiamente della Musica. Rotterdam, presso L. Coenen. Pr. 12 Fl.

Mit dem lebhaftesten und begründetsten Antheil haben wir schon öfter unsern teutschen und ausländischen Lesern von den grossen, immer steigenden Verdiensten gesprochen, welche sich der kunst- und vaterlandliebende holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst bereits erworben hat und immer einflussreicher zu erwerben fortfährt. Wir erinnern hauptsächlich an Alles, was wir im vorigen Jahrgange S. 821 bei Gelegenheit der Beurtheilung der von dem ehrwürdigen Vereine herausgegebenen Messe von J. B. van Bree gesagt ha-

ben, und freuen uns, jetzt wieder ein auf seine Kosten gestochenes Werk der wichtigsten Art aller Instrumentalcomposition anzeigen zu können, das von dem rühmlichsten Eifer, der Tonkunst namentlich seines Vaterlandes, so wie im Allgemeinen, bestens zu nützen, ein leuchtendes Zeugniss von Neuem ablegt. Wir geniessen dabei die grosse Freude, immer deutlicher uns bewusst zu werden, wie der geehrte Verein sowohl, als bei Weitem die Mehrzahl des holländischen Künstlerverbandes das verwandte, gemeinsame Wesen einer und derselben Abkunft, den gemeinschaftlichen germanischen Ursprung und die ähnliche Richtung eines verbundenen Geistes und Strebens treulich festhält, ohne dabei eine einseitige Vernachlässigung gebildeter Nachbarvölker sich zu Schulden kommen zu lassen. Mit dieser naturgemässen Anhänglichkeit an ein wohlbegründetes Stammrecht, mit diesem erneut festeren Anschliessen an teutschen Fleiss u. teutsch gemüthliches Ideal, gefördert von so unwandelbarem Gemeinsinn eines vielvermögenden Kunstvereines, muss der Aufschwung zunächst der begabtern Kunstjünger und durch sie bald des Ganzen immer glänzender ans Licht treten. Es ist zu unserm Bedauern, dass wir unsern geneigten Lesern das innere Wesen dieses zweiten grossen Werkes, das der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst auf seine Kosten zum Druck beförderte, nicht vorzubilden vermögen, weil uns nur der Stimmenabdruck, nicht die Partitur vorliegt, ohne welche ein solches Werk, was wir auch zu hören noch nicht Gelegenheit hatten, gar nicht beurtheilt werden kann. Um der Wichtigkeit der Sache willen darf aber vor der Hand wenigstens die schlichte Anzeige des Werkes in unsern Blättern nicht fehlen, welcher eine genauere Beschreibung folgen wird, sobald wir uns dazu in den Stand gesetzt sehen.

Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente, ihres Alters, Tonumfangs und Baues, ihrer Erfinder, Verbesserer, Virtuosen und Schulen, nebst einer fasslichen Anweisung zur gründlichen Kenntniss und Behandlung derselben, entworfen von Wilhelm Schneider. Neisse u. Leipzig, bei Theod. Hennings. 1834. 131 S. in 8.

Der durch vielfache Unterweisungsschriften bekannte Verf. hat hierdurch für Dilettanten und für Alle, die einen kurzen und bündigen Begriff von den meisten musikalischen Instrumenten erhalten und durch Nachschlagen sich über das Hauptsächlichste ohne viel Zeitaufwand belehren wollen, ein Compendium geliefert, das ihnen nützlich sein wird, das also keinesweges überflüssig genannt werden kann. Mit Vergnügen ersehen wir aus den meisten Beschreibungen, vorzüglich solcher Tonwerkzeuge, die noch gebräuchlich sind, also für diesen Zweck der wichtigsten, dass der Verf. Fleiss angewendet und die ihm zugänglichen Hülfsmittel der über diesen Gegenstand vorhandenen gebräuchlichsten Schriften, wie auch manche seltenere, wohl benutzt hat. Unter die am meisten auszugsweise benutzten und, was nicht immer geschieht, auch namhaft gemachten, gehört auch unsere mus. Zeit. Damit das Handbuch so wohlfeil als möglich verkauft werden könne, ist der Druck ziemlich klein, aber nicht unleserlich eingerichtet worden. Trotz dem ersieht Jeder, der einigermaassen mit der Sache vertraut ist, dass nicht Alles, sondern eben nur das, was zu einer übersichtlichen Kenntniss für das Beste erachtet wurde, mitgetheilt werden konnte. Der Titel ist daher zu weit gerathen; namentlich hätte der Zusatz „nebst einer fasslichen Anweisung etc." wegbleiben sollen. Es lässt sich etwas der Art in einem solchen Umrisse durchaus nicht ausführen. Die angehangenen eilf Tafeln der Applikatur für Flöten, Clarinetten, Posaunen etc. sind dazu lange noch nicht hinlänglich. Zusätze zu dem Einzelnen würde der Verf. gewiss selbst zu machen im Stande sein; wir unterlassen daher dergleichen. Mehres Wesentliche in der Darstellung der vorzüglichsten Instrumente hätte ohne Vergrösserung der Schrift seinen Raum durch Weglassung der sehr gedrängten, aber auch dadurch ziemlich unzweckmässigen Einleitung, die von den Musikinstrumenten des Alterthums handelt, leicht gefunden. Sollen solche alterthümliche Angaben etwas nützen, so muss dafür ein eigenes Untersuchungswerk geschrieben werden, und zwar mit Kupfern, die nicht auf Treu und Glauben nachgebildet, sondern von beglaubigten Ueberresten des Alterthums genommen worden sind, mit sorgfältiger Anzeige, woher. Das würde allerdings kostspielig ausfallen; es ist aber auch das Einzige, was Nutzen bringt. Bei dem Allen ist das Buch zum Handgebrauche zu empfehlen.

Herr, wer wird wohnen etc. Der 15. Psalm für 4 Singstimmen mit Begleit. des Orchesters in

Musik gesetzt — von *Carl Bräuer* (Cantor in Werdau). Leipzig, b. Breitk. u. H. Pr. 20 Gr.

Durch diese sehr gelungene, tüchtige Arbeit lernen wir abermals einen unserer geschickten, Musik-kundigen Cantoren mehr kennen, welcher bisher im Stillen schon viel für die Kunst gewirkt hat und voll Eifers für sie in aller Redlichkeit zu wirken fortfährt. Schon manches grosse, schön erfundene und fleissig durchgeführte Kunstwerk von ihm haben wir handschriftlich mit Vergnügen durchgesehen und freuen uns nun der ersten gedruckten Bekanntmachung. Ein gesunder Sinn, ein ungekünstelt frommer Geist, eine schlichte, dabei stets kunstgewandte Stimmenführung zeichnet Alles aus, was wir von dem eifrigen Manne bisher kennen gelernt haben. Das Fliessende seiner Schreibart macht die Ausführung leicht und das frisch Gemüthliche wird ihnen überall Eingang verschaffen, wo nur Sinn für Kirchenmusik lebendig ist. Wir empfehlen daher diesen schönen Psalm allen Cantoren und Chorvereinen in Kirchen und Singakademieen und wünschen, dass bald mehr dergleichen von diesem Componisten der musikalischen Welt durch den Druck übergeben werde.

---

1. *Wechselgesänge für den 4stimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen.* Dichtung u. Composition v. *Hans Georg Nägeli.* Partitur. Zürich, bei Hans Georg Nägeli.
2. *Wechselgesänge für den Männerchor u. s. w.*
3. *Wechselgesänge f. d. gemischten Chor u. s. w.*

Welchen Antheil diese Chor-Wechselgesänge in allen 3 Bearbeitungen in der Schweiz gefunden haben, bezeugt die lange Liste der Subscribenten, die jedem Hefte, über einen eng gedruckten Bogen füllend, vorgedruckt worden ist. Hoffentlich wird man sich ihrer auch in unsern, vorzüglich in noch weiter auszubildenden Singvereinen bedienen, wir glauben mit Vortheil. Die Texte sind allgemein gehalten, nicht blos für die Schweiz, sind unverkünstelt, naturfest und dem Bedürfnisse der Musik ganz angepasst, so dass die meisten mit den Tönen erst voll wirken. Die meisten enthalten Naturschilderungen: Lenzgefühl, Spaziergang bergwärts, Aussicht vom Berge, Spaziergang thalwärts, Waldesklang, Herbst, Im Spätjahr. Die 3 letzten sind didactischer Art, als: Leicht und schwer; Frage und Antwort; Eifer. Den letzten wollen wir als Probe mittheilen.

Rühre dich reg und wach;
Spüre der Weisheit nach;
Merke, woran's gebricht;
Stärke dich, zaudre nicht;
Raffe dich auf mit Muth;
Schaffe, was recht und gut;
Nähre den Wahrheitssinn,
Mehre den Heilsgewinn;
Fache den Glauben an,
Mache der Hoffnung Bahn,
Bringe die Lieb hinein,
Ringe durch Lust und Pein;
Schreite durch Wahn u. Nacht,
Breite dich aus mit Macht;
Wage dich wie ein Held,
Schlage dich durch die Welt.

Melodie und Harmonie sind natürlich, stimmgemäss leicht geführt und grösstentheils bei aller Natürlichkeit wahrhaft 4stimmig mit aller Sorgfalt gesetzt; die Form der Wechselgesänge ist gut gehalten; das Eingängliche derselben wird nicht im harmonisch Grausen, nicht einmal im erlaubt Vielfachen der Modulation, sondern hauptsächlich im Rhythmischen gesucht und gefunden. Wo aber einmal der Verf. sich eine bunte Modulation vergönnt, da glückt es ihm in diesen Gesängen in der Regel am wenigsten. So ist uns z. B. No. 7 „Im Spätjahr“ lange nicht so eingänglich, als die frühern. Es haben sich auch in diese Nummer, als ob sie im Allgemeinen leichter beachtet worden wäre, die meisten Druckfehler eingeschlichen. Ueberhaupt wollen uns alle Gesänge von hier an weniger zusagen. Vielleicht liegt es daran, dass der Componist eine gewisse Bildungsstufe der Sänger vor Augen hatte, über welche er sich nicht erheben wollte, was am Ende eine Ermüdung im Tonsetzer und im Beschauer des Geleisteten hervorbringen möchte, die natürlich dem Componisten weit weniger sichtbar werden wird, als dem Betrachtenden. Man wird ja aber diese Gesänge wohl nicht hintereinander vortragen, wodurch der gute Eindruck sich verstärken muss. Angenehm und nützlich sind sie gewiss sowohl für den weiblichen als für den Männerchor, der nur sehr geringe Veränderungen erhalten hat. Völlig umgearbeitet, und zwar gut, ist die Stimmenführung für den gemischten Chor, so dass wir diese Wechselgesänge in allen Bearbeitungen bestens empfehlen.

Violoncell-Schule für d. ersten Unterricht. Nebst 40 zweckmässigen Uebungsstücken mit Bezeichnung des Fingersatzes von *J. J. Fr. Dotzauer.* 126stes Werk. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Bekanntlich hat dieser Meister des Violoncells und beliebte Comp. für sein Instrument früher eine ausführliche u. ausgezeichnete Violoncellschule unter folgendem Titel herausgegeben zum Nutzen Vieler:

Methode de Violoncelle par J. J. Fr. Dotzauer. Französisch u. teutsch, in Mainz, b. B. Schott's Söhnen. Pr. 7 Fl. 12 Kr.

Die neue, oben genannte kleinere Violoncellschule macht die grössere nicht überflüssig, soll es auch nicht: aber höchst nützlich für den ersten Unterricht, ja noch darüber hinaus, ist diese neue, die allerdings in bedeutenden Vorschriften mit der ersten zusammentreffen muss, zuverlässig auch. Den Anfang macht hier der allgemeine Unterricht vom Notensystem, den Noten, Schlüsseln, dem Takt, den Tonarten, was in der grössern vorausgesetzt wird. Das Vorzüglichste darin sind die Uebungen für 2 Violoncelle von S. 29—58, von der schlichten C dur- u. A moll-Scala an, erst in die Verwandtschaften der bekreuzten Tonarten, jede mit ihrem Moll wechselnd, übergehend, dann mit B-Vorzeichnung denselben Weg verfolgend. Darauf beginnen, immer zum Schwerern aufsteigend, für das erste Violoncell melodischere Uebungen, eben so unterhaltend als nutzreich. Der angezeigte Fingersatz ist nicht besser zu wünschen. Auch wird es den vielen Freunden des Meisters überaus lieb sein, Dotzauer's sehr wohl getroffenes Bildniss vor dem Werke zu sehen.

Premier Quintetto pour II Violons, Alto et II Violoncelles — composé p. W. H. Veit. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Ein neuer Componist und zwar ein Dilettant; der uns übrigens ganz unbekannte Mann ist beim Magistrat in Prag angestellt, aber ein offenbarer Künstler, d. h. den natürlichen Anlagen und der Schule nach, die er tüchtig durchgemacht hat. Das beweist diese seine erste veröffentlichte Composition, deren Partitur wir mit wahrem Vergnügen durchgelesen haben. Da ist Methode darin, Geschick, leichte und sichere Handhabung, kurz Alles, was erlernt und fleissig eingeübt werden muss, soll der Geist, was er denkt und empfindet, frei, ungehindert und wahr aussprechen können. Geist ist auch da und ein frischer, eigenthümlicher, gesunder, kein rasender, aber ein eindringlicher. Man hat sein Wesen dem Onslow ähnlich genannt: das kann nur von der schön verflochtenen Ineinanderführung der Instrumente gelten: im Wesen selbst ist er ein anderer, klarer, heiterer. Der Mann wird sich erproben. Es ist Kraft in ihm von innen und aussen, dem Gehalt und der Form nach. Man soll auf dieses Erstlingsquintett achten. Wir empfehlen es Jedem, der weiss, was Musik ist.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Viertes grosses Musikfest in York am Dienstage den 8ten September 1835 und den drei folgenden Tagen.

Der unsterbliche Händel war geboren 1684, und ging aus diesem Leben 1759, angefeindet, verlassen, ungeachtet von den Engländern, nachdem er seinen Begräbnissplatz in der Westminsterabtei vorher noch selbst bezahlt hatte. Er hinterliess, nach einem langen, unermüdeten, mehr als sechzigjährigen Arbeiten und Wirken, gegen 20,000 Pfund Sterling, was nicht viel ist, und wovon er 1 Tausend Pfund zu dem Unterstützungsfond für arme Musiker und deren Familien in London gegeben hatte. Im Jahr 1784 fiel es den Engländern*) ein, das hundertste Jahr nach der Geburt Händel's durch ein prachtvolles Jubelfest in der Westminsterabtei: Commemoration of Handel genannt, zu feiern, von welchem eine gedruckte Beschreibung in England, und eine Uebersetzung derselben in Deutschland erschien. Musiker aus allen Gegenden Englands halfen dieses Fest nach allen Kräften verherrlichen; ihre Zahl überstieg 500, die Einnahme von den fünf Productionen betrug mehr als 12,736 Pfund Sterling, von welchen nach Abzug der Unkosten, welche sich auf mehr als 5736 Pfund beliefen, 6000 Pfund zum Fond für alte Musiker, welchen Händel noch vor seinem Tode bedacht, und 1000 Pfund für das Westminsterhospital verwendet wurden. Dies Fest war in dieser Ausdehnung nun grossartig; das Publikum fand Gefallen daran, und diese Commemoration ging in ein jährliches „grosses Musikfest" über, in welchem die Zahl der mitwirkenden Musiker mit jedem Jahre sich vermehrte und 1797 (der letzten Versammlung) aus mehr denn 1067 Mitgliedern bestand.

Der Glanz und der Nutzen dieser Feste in der Hauptstadt war zu neu und auffallend, als dass nicht bald in den mehr oder minder bedeutenden Städten des Landes ähnliche jährliche Feste

---

*) Die erste Idee zu diesem Feste rührte vom Lordviscount Fitzwilliam Watkin Williams und John Bates her.

zu ähnlichem Zwecke veranstaltet werden sollten, und unter allen diesen haben in den letzten Jahren die Musikfeste zu Birmingham und York sich die meiste Celebrität erworben. Birmingham baute zu diesem Zwecke eine eigene, in antikem Style ausgeführte Halle auf dem höchsten Hügel der Stadt, und versah dieselbe mit einer Orgel, die nach der Yorkmünsterorgel die schönste und in ihrem Baue die originellste in England ist. York besass für den Zweck eines heiligen Musikfestes seinen wunderschönen sächsisch-gothischen, weltberühmten Münster, der wegen der Freundlichkeit, Helligkeit, Einfachheit und Geräumigkeit in seinem Innern sich für musikalische Productionen viel besser eignet, als die Westminsterabtei, in welcher man an jeder andern Stelle einen andern Effect der Musik vernimmt, im Ganzen aber nichts hört, als den unendlichen Lärm des Chores.

Das erste der vorzüglich in England so berühmten Musikfeste zu York fand im Jahre 1823 Statt. Es waren zwischen 4—500 Musiker versammelt *) und die Einnahme betrug 16,174 Pfd. Sterling u. einige Schillinge, wovon nach Abzug der Unkosten, welche 8,809 Pfund Sterling betrugen, das Uebrige mit geringem Rückbehalte den Krankenhäusern zu Leeds, York, Scheffield und Hull zufiel. Das zweite Musikfest wurde 1825 begangen, es waren 614 Musiker gegenwärtig, und brachte eine Summe von 20,000 Pfund ein. Das dritte fiel in's J. 1828. Es sang hier Catalani, und die Einnahme betrug 16,000 Pfund. Im J. 1829 war das Chor des Münsters durch Feuer zerstört. Für das 4te Musikfest war das J. 1832 bestimmt, doch es kam die unmusikalische Cholera dazwischen und später andere politische Krankheiten, so dass das 4te Musikfest erst in diesem Jahre Statt finden konnte. Der Münster prangte in seiner alten Herrlichkeit wieder, zugleich war, statt der mitabgebrannten Orgel, eine neue errichtet, in welcher sich Alles vereinen sollte, was die mechanische Kraft dieses Jahrhunderts vollbringen konnte. Diese neue Orgel ist die erste und einzige vollständige in England, und sie wird von den Engländern für die grösste und mächtigste in der Welt gehalten, was sie vielleicht in einer Beziehung sein mag.

*) Productionen fanden an 4 Tagen Morgens in dem Münster, Abends in dem eigens hierzu gebauten Concertsaale, in welchem auch profane Musik zu machen erlaubt war, so wie zwei Festbälle Statt.

Weihnachten, Ostern, Pferderennen und Musikfeste sind in dem einfach, einförmig und geräuschlos dahinfliessenden Leben der Engländer Lichtpunkte, Sterne, auf welche Aller Gedanken Jahre lang mit der innigsten Sehnsucht gerichtet sind, und von welchen ein halbes Jahr wenigstens vor ihrem Erscheinen mit jeder Stunde gesprochen wird. „Gehen Sie nach York zum Musikfeste?“ war eine Frage, die ich seit einem halben Jahre unzählige Mal zu beantworten hatte — „und zum Fancy Dress Ball?“ setzten dann immer die Lady's hinzu, die sich dieses Fancy Dress Balles halber durch die musikalischen Morgen- und Abendproductionen während der vier Tage ganz geduldig lange Weile machen lassen. Wirklich musste man seinen Platz in einer Post- oder Eilkutsche, deren es eine zahlreiche Menge in England gibt, wenigstens acht Tage vorher bestellen, wenn einem nicht eigene Pferde zur Disposition standen. Ein einzelnes Bett in York kostet hier eine Nacht ein Pfund Sterling, ein Platz im Münster, von welchem man das Orchester sehen konnte, 16 Schillinge, der Eintritt in's Abendconcert wird gleichfalls mit 16 Schillingen bezahlt; nichts destoweniger waren schon durch die erste Production im Münster alle Ausgaben vollständig gedeckt. Die Thore des Münsters sind mit Brettergebäuden verhüllt, durch welche nur zwei in Winkel laufende Wege und zwar so schmal führen, dass nur ein Mensch bequem hindurchkommen kann; eine gute Einrichtung, die das bei solchen Gelegenheiten nur zu häufig entstehende Gedränge ganz unmöglich macht. Ich stand um 10 Uhr Morgens vor dem Westthore des Münsters; das Thor wurde um halb 11 Uhr geöffnet; um 12 Uhr begann die Production und dauerte die drei übrigen Tage bis gegen 5 Uhr, den zweiten Tag, als der Messias gegeben wurde, bis halb 6 Uhr Abends. Die Decoration des in Kreuzform gebauten Münsters für dieses Musikfest war in der That mit ungemeinem Geschmack in schöner Harmonie mit dem architektonischen Style des Münsters selbst gewählt und machte im ersten Augenblicke den wohlthuendsten Eindruck auf die Eintretenden. Das Schiff des Münsters vom Westthore bis zum Eingang zum Chore, über welchem Eingange die grosse Orgel errichtet ist, 261 Fuss lang, 109 Fuss breit und 99 Fuss hoch, war für das Musikfest bestimmt, nebst den Seitengängen 18 Fuss breit mit 42 Fuss hohen Seitenbogen in's Schiff herein. Im Ostende

des Schiffes erhob sich in schroff ansteigenden Stufen das Orchester *), für nahe gegen 700 Musiker eingerichtet, von dessen höchster Stufe sich die majestätische, im Style des Gebäudes decorirte Orgel zum Gewölbe erhob und das Schiff für das Auge des Zuschauers von dieser Seite schloss. Nach einem geringen Zwischenraume begannen vom Fusse des Orchesters in entgegengesetzter sanft ansteigender Richtung Sitze für 1600 Zuhörer, auf diese folgte von der dritten Säule bis zum Vorstande, dem Orchester gegenüber, die sogenannte schroffer aufsteigende Patrons Gallerie, von welcher das majestätische, die ganze Breite des Schiffes einnehmende, mit bemaltem Glase versehene Fenster zum Gewölbe anstieg und, in Parallelismus mit der Orgel, von dieser Seite auf die reichste Weise die Scene schloss. Die Seitengänge waren mit Sitzen und einer Gallerie, im Style des Gebäudes decorirt, versehen, welche gleichfalls mehr als 2000 Zuhörer zu fassen vermochten. Alle diese Sitze waren mit Tuche von einer tiefen Purpurfarbe überzogen, über welche sich die leisen, sanft weissgelblichen Stämme und Aeste der Säulen zu einem blätterreichen, luftigen Dache verschlangen, u. gaben der ganzen Scene eine Wärme, Grösse, Freundlichkeit und Neuheit, an welcher mein Auge lange mit dem innigsten Wohlbehagen hing. Ich sah hierauf mit der grössten Aufmerksamkeit dem Arrangement des nach und nach sich füllenden Orchesters zu, als ein plötzlich sich erhebendes Wogen der leisen Stimmen einer zahlreichen Menschenmenge mein Auge wieder nach dem mit den Sitzen angefüllten Theile der Halle lenkte. Welch ein überraschender, unaussprechlich herrlicher Anblick! Es schien, als ob in der jubelvollen Regung der jauchzenden Natur, als die „Schaumgeborene" dem Meere entstieg, tausend und tausend verschlungene Rosen-, Tulpen- u. Lilienbäume alle ihre Blumen und Farben auf die Gefilde der seligen Insel abgeschüttelt und Helios alle seine schönsten Strahlen über die hehre Scene ausgegossen hätte. Die purpurrothen Sitze waren verschwunden; statt dessen erblickte das Auge in den Höhen und Tiefen tausend und tausend hellfarbige Hüte der Damen, unter welchen rosige Wangen und schöne Augen in der Nähe hervorleuchteten, während in der Ferne die Scene mit einer Mischung von Rosen- u. Nelkenblättern bedeckt war, mit welchem ein leichter Zephyr zu spielen schien und die dunkle Farbe der dazwischen tretenden männlichen Kleidung die lebensvolle Entwickelung aller Strahlen des Regenbogens nur desto deutlicher hervortreten liess. Die Prinzessin Victoria, begleitet von der Herzogin von Kent, dem Erzbischof v. York, den Lords Brougham, Morpeth etc., war in der Patrons Gallerie erschienen; Aller Augen waren nach diesen Stellen gerichtet. Die Orgel begann zu präludiren, und die Sonne warf ihre breiten, langen, in tausendfarbigen Schattirungen gebrochenen Strahlen durch die Scheiben des grossen buntbemalten Fensters im Westgrunde des Tempels herein über die ganze Versammlung — die Scene magisch verklärend und verhüllend in Licht und Farbe. Lasst uns unsere Augen von der entzückendsten aller Scenen zum Orchester wenden. Die Principalsänger, welche bei diesem Feste zu singen hatten, nahmen die vorderste mittelste Stelle des Orchesters ein. Es waren deren von der italienischen Oper: Lablache, Rubini, Dem. Grisi; von englischen Sängern: Mr. Braham, Mr. Bennett, Hawkins, Machin, Phillips; von englischen Sängerinnen: Miss Bishop, Miss Messon, Clara Novello, Portans, Kemble und Miss Knyvett. Der Chor bestand aus 90 Canto's, 70 Alto's, 90 Tenors u. 100 Basso's, welche zur Rechten u. Linken auf die gewöhnliche Weise im Vorgrunde vertheilt waren. Nach diesen kam der Spieltisch der Orgel, von welchem durch eine Strecke von 125 Fuss zurück zur Orgel die feinsten Abstrakten geleitet waren, welche mit dem Hauptmanuale und Pedale derselben in Verbindung standen. Der Orgel zur linken Seite begannen in aufsteigender Linie: 24 Violoncellos, welche der wegen des Marks seines Tones und seines leichten Spieles in England so hochgeschätzte Lindley anführte, wechselnd mit diesen waren 16 Contrabässe, deren Principalspieler der Paganini auf dem Contrabasse, Dragonetti bildete; von diesen und den Blasinstrumenten umringt und eingeschlossen, spielten 95 Violinen, 30 Violen, von dem deutschen F. Cramer und Moralt angeführt. Es befanden sich ferner hier: 6 Flöten, 6 Clarinetten, 12 Oboen, 14 Fagotte, 12 Hörner, 8 Trompeten, 12 Posaunen, 4 Ophikleides, 4 Serpents und 4 Pauken und eine andere Contrabass-Trompete, Hibernicon genannt, welche wie ein Goliath aus den übrigen Ophikleiden himmelan ragt, von drei beweglichen Füssen aufrecht

*) Uebergossen von dem reichen Lichte eines grossen mit breiten Fenstern versehenen sogenannten Laternenthurms.

erhalten und von einem davor sitzenden Manne geblasen wurde; dies Hibernicon hat einen Ton, gegen welchen die Trompeten vor Jericho's Mauern und der Posaunenton am jüngsten Tage wahrscheinlich nur Kinderspiele sind. Die bedeutendsten am ersten Tage producirten Compositionen sind: Händel's Krönungs-Anthem „Zadok der Priester", der mit jedem Jahre wiederkehrende 1ste u. 2te Th. der Schöpfung v. Haydn. Auf diese folgte im 2ten Theile eine Auswahl von Werken v. Händel, Pergolesi, Cherubini, Mozart, Haydn, Guglielmi, Beethoven, Himmel, unter welchen ein Chor von unserm Himmel, „Das jüngste Gericht", den meisten Beifall fand.

Am Abend des ersten Tages wurde mit Beethoven's Sinfonia eroica die erste Abtheilung und die zweite mit Mendelssohn's Ouverture zu Midsommer Nights Dream begonnen, worauf eine Auswahl von Compositionen Bellini's, Rossini's, Spohr, Costa, Neukomm, Mozart etc. folgte, worunter Beethoven's Adelaide mit ital. Text besonders bemerkt zu werden verdient.

Das Morgenconcert des zweiten Tages füllte Händel's Messias hinreichend aus; das Abendconcert begann mit Mozart's Symphonie in E moll; die zweite Abtheilung eröffnete Beethoven's Sinfonie in C moll, worauf Stücke von Meyerbeer, Cimarosa und den obengenannten folgten.

Das Morgenconcert des dritten Tages begann mit Händel's Dettinger Te Deum; es folgte hierauf ein von Neukomm eigens für dieses Fest componirter Chor mit Instrumentalbegleitung: „O dap your hands"; Mozart's Motette u. Chor: „Ne pulvis et cinis superbe te geras"; ein Recitativ nebst Arie von Paisiello: „Qual terribile vendetta sovrasta in te, Gerusalemme infida"; eine Auswahl von Spohr's letztem Gerichte und andere geistliche Werke von Mozart, Haydn, Händel, *Dr.* Comidge, und am Ende der Schlusschor „Hallelujah" aus Beethoven's Oratorium: „Jesus am Oelberge."

Den Abend desselben Tages eröffnete Beethoven's Pastoral-Symphonie; die zweite begann mit Weber's Ouverture zu Oberon und endete als die letzte Abendproduction mit „God save the King". Zu den die Zwischenräume ausfüllenden oben genannten Autoren kamen hier noch Donizetti, Gnecco, Pacini, Kellner, Phillips, Bishop.

Der Morgen des vierten Tages begann mit Händel's Ouvert. zu Esther; unter Anderm folgte: Hasse's „Fin che solvo", Marcello's „Qual anelante", dann von Mozart's Requiem: Rex tremendae majestatis und Benedictus; die zweite Abtheilung füllte Händel's Oratorium „Israel in Aegypten" aus. Am Abende war der grosse Fancy Dress Ball, die Hoffnung und lange Sehnsucht so manches gutwilligen Engländers, der zum Musikfeste nach York gekommen.

Die Wirkung der Chöre im Münster war gewaltig, erhaben, und die mächtigen Bässe der Orgel rollten nicht selten über dem Chore gleich Donnerwolken über dem wogenden Meere. Nehmen wir hier zusammen den einen grossartigen Geist, in welchem Alles in diesem Raume ausgeführt und gedacht war, was in alle Sinne zugleich einströmte, Auge und Ohr zugleich ergriff, so haben wir ein wunderbares Zaubergemälde, in welchem Farbentöne und Düfte in vollstem Glanze durcheinspielen und den Hörer und Schauer in ein seliges Entzücken wiegen, ja von dieser Seite ist ein solches Musikfest im Münster zu York wohl das „einzige in der Welt", wie sich die Engländer auszudrücken pflegen und das „unnachahmliche". Betrachten wir hingegen die musikalische Production einzeln als Kunstwerk; schliessen wir die leiblichen Augen und leihen blos unser Ohr und unser geistiges Auge, so muss unser Urtheil in etwas geändert werden. Betrachten wir zuerst den Sologesang, so sind alle obengenannten englischen Solosänger nicht mehr als gute Chorsänger oder glückliche Dilettanten mit sehr begrenzter Scale. Der gefeiertste unter Allen, der „unnachahmlichste", wie ihn die Engländer nennen, Mr. Braham, hat den Vortheil eines unermesslichen Athems und einer starken klingenden Stimme, die er anschwellen lassen und halten kann, dass einem zuletzt schwindelt; dagegen ist an eine runde gleichförmige Scale nicht zu denken, die Stimme wechselt, nachdem sie steigt oder fällt, und jedes Tetrachord der Scale ist gewöhnlich ein anderes. Dabei ist seine Intonation durchaus (so oft ich ihn nämlich zu hören Gelegenheit hatte) nur, wenn er mit der vollsten Stimme singt, rein; ich hörte ihn jedesmal beginnen mit falscher Intonation und eben so enden — doch das hören die Engländer nicht. Mr. Phillips Scale war die gleichmässigste und reinste unter den seiner Consorten, obwohl sie nicht sehr kräftig ist, namentlich in der Höhe. Lablache ist als Sänger bekannt, und fügt sich sehr leicht in jeden Styl. Dem. Grisi, eine junge italienische Sängerin, der alle Zauber ihrer Schule in sehr hohem

Maasse zu Gebote stehen, bewegte sich kindlich naiv in dem ihr fremden Felde deutschen Gesanges mit untergelegt englischen Worten; ich konnte mich des Lächelns nicht enthalten, wenn ich sah, wie sie sich alle mögliche Mühe gab, mit allen Sinnen und Kräften gegenwärtig war, ihre kritische Aufgabe ja recht gut zu vollenden. Ich beziehe mich hier auf ihren Gesang im „Messias"; Rejoice greetly, o daughter of Zion. Die einzige Stelle im ganzen „Messias", die mich mit ihrer alten Allgewalt ergriff und geistig berührte, war der Song nach dem 1. Chorus in der 2ten Abtheil.: „The was despired and rejected of men; a man of sorrows". Mr. Hawkins sang diese Stelle mit einer solchen einfachen, durchaus schönen und gleichmässigen Haltung und Hebung, in der sich Kraft und Milde schwesterlich die Hände reichten; dabei wehte durch den ganzen Gesang ein solch inniges Gefühl der tiefsten Wehmuth, dass alle Fibern meiner Seele mitzuklingen begannen. Die darauf folgenden drei zum Theil fugirten Chöre wurden gut gegeben und machten eine vortreffliche Wirkung. Gut und kräftig und vorzüglich originell in seiner 2ten Hälfte war Neukomm's Grand Chorus; von höchst origineller Wirkung Mozart's Motette (Solosang von Lablache): „Ne pulvis et cinis superbe te geras", mit Quartett, halbem und ganzem Chore. Wunderschön sang Lablache Paesiello's Recitativ: „Qual terribile vendetta sovrasta in te, Gerusalemme infida" und die darauf folgende Arie: All' idea de tuoi perigli. Grisi sang die höchst sonderbare Arie aus Händel's Samson mit Trompetenbegleitung: „Let the bright seraphim", besser und freier, als alles andere in diesem Style, weil sie sich mehr bewegen konnte u. s. f.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Der Minnesänger. Musikalische Unterhaltungsblätter. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pränumerations-Preis des Jahrg. von 52 Bogen 5 Thlr. 8 Gr. sächs.

Dieses musikal. Unterhaltungsblatt wurde seit dem 3. Nov. 1834 einem ähnlichen französischen Flugblatte nachgeahmt u. liefert auf dem Umschlage Erzählungen, Lebensbeschreibungen u. allerlei Notizen, meist aus andern Blättern gezogen; im Innern des Bogens jederzeit eine Romanze oder einen andern leichten, gesellschaftlichen Gesang mit leichter Pianof.- oder Guitarre-Begleit. „Will die Schöne", heisst es in der ersten Nummer, „ihre holde Stimme produciren, so schlägt sie die Sammlung getrost auf: denn sie braucht nicht zu befürchten, durch eine Bravourarie in Verlegenheit zu gerathen; auch der Accompagnateur mit der Guitarre, Harfe oder dem Klaviere wird den Comp. insgeheim dafür segnen, dass er es ihm so leicht gemacht hat, sich gegen die schöne Angebetete und das Auditorium gefällig zu zeigen" u. s. w. Man sieht die Tendenz des Minnesängers von selbst. Der erste Jahrg. enthält 9 Bogen, die als Probeblätter für 14 gGr. verkauft werden. Diese sehe man sich selbst an, denn in solchen Unterhaltungswerkchen hat die Kritik nichts zu thun, es wäre denn, dass das Dargebotene durchaus schlecht u. verderblich wäre, was hier nicht im Geringsten der Fall ist. Wer kann aber den Geschmack der vielerlei Dilettanten an vielerlei Orten und Enden errathen? Und mit unserm Geschmack ist hierbei nichts gethan. Hr. J. D. Anton dichtet unter Anderm:

Man wird durch Dampf vollführen,
Was edle Kunst verschmäht,
Hans Dampf wird dirigiren,
Was selbst er nicht versteht.
Kritiker werden toben
Und um Bezahlung loben etc.

Nun ja! das wollen wir eben nicht, weshalb wir nur auf die 1835 fortgesetzte Samml. verweisen, wo die 2te Nr. es selbst ausspricht: „Das Wasser ist in die Mode gekommen; und nicht allein der Hippogryph, sondern auch Apollo mit den 9Schwestern plätschern jetzt lustig in dem beweglichen Elemente herum." Das wird bei der Beschreibung des nautischen Theaters in Paris gelehrt, worauf eine Romanze v. Panseron folgt; Lieder v. Küffner, der schwarze Born (n. d. Franz. des Mery) etc. Auch der grüne Mann, ein Phantasiegemälde v. J. Janin, ist hier verteutscht zu lesen, u. wir bekennen ehrlich, dass er hier besser an seinem Platze steht, als dort, von wannen er geholt wurde. Vom 2. Jahrg. liegen uns 10 Nummern vor. Der Minnesänger wird fortgesetzt, wird auch sicher mehr noch in andern als unsern Gegenden eine hübsche Erscheinung sein und gesellige Zirkel beleben helfen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № X. 1835.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht:

C. Mayer,

Trois Etudes pour Pianoforte.
Variations sur un chanson russe nationale, pour Pianoforte.
Variations sur un thème favori de l'Opéra: Fiancée de Auber, pour Pianoforte.

Leipzig, den 1. Octbr. 1835.

C. F. Peters.

Anzeigen.

Neue Musikalien im Verlage des Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig.*

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Kalliwoda, J. W., Troisième Ouverture à grand Orchestre.....C. Op. 55.	2	—
— Variations et Rondeau pour le Basson avec accompagnement d'Orchestre......B. Op. 57.	1	8
— Divertissement pour l'Hautbois avec accompagnement d'Orchestre............C. Op. 58.	1	12
— Premier Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle...............Em. Op. 61.	1	12
— Trois Etudes en forme de Fantaisie pour le Violon......................Op. 64.	—	20

Für Pianoforte mit und ohne Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Beethoven, L. van, Première Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Nouv. Edit ....C.	1	6
— Troisième Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Nouv. Edit..... Es.	2	—
Czerny, C., Trois thèmes favoris italiens des Opéras: Anna Bolena de Donizetti, les Orgies de Carafa, Sonnambula de Bellini, variés pour le Pianoforte à quatre mains. G. B. B. Op. 357. No. 1. 2. 3. à	—	18
Czerny, C., Duo brillant et concertant pour deux Pianos......................Op. 358.		
Farrenc, L., Les Italiennes. Trois Cavatines favorites de Bellini et Carafa, variées pour le Pianoforte. C. Es. F. Op. 14. No. 1—3. à	—	9
No. 1. Cavatine de Norma.		
- 2. Cavatine de la Straniera.		
- 3. Cavatine de Berenice.		
— Variations brillantes pour le Pianoforte sur la Cavatine d'Anna Bolena de Donizetti: „Nel veder la tua costanza."........G. Op. 15.	—	12
Kalliwoda, J. W., Troisième Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains......C. Op. 55.	—	16
— Quatrième Sinfonie, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains par C. Czerny. C. Op. 60.	2	4
— Danses brillantes et modernes. Op. 63. 4ème Collect. de Danses.		
No. 1. Six Walses..................	—	14
- 2. Six Galops..................	—	12
— l'Engagement de Danse pour le Pianof. Op. 65.	—	16
— Divertissement facile pour le Pianoforte avec accompagnement de deux Violons, Viola et Violoncelle ....C. Op. 66.	—	20
Spohr, L., Jessonda, Opéra en trois Actes. Arrangé pour le Pianoforte et Violon.........	5	—

Neue Musikalien im Verlage von *N. Simrock in Bonn*

Der Frc. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

	Fr.	Ct.
Arnold, 3 Rondeaux brill. p. Pfte sur des motifs fav. de Norma de Bellini. Op. 19. No. 1. 2. 3. à	1	50
Bach, J. Seb., 48 Préludes et Fugues. Liv. 1. 2. Neue Ausgabe .... à	17	—

	Fr. Ct.
Beethoven, Op. 3o. 3 Sonates p. Pfte av. Violon. No. 1 in A. No. 2 in C moll. No. 3 in G. Neue Ausg. . . . . à	3 25
Beethoven, Op. 6o. 6 gr. Sonates p. Pfte, Violon et Vlle. No. 1 in F, 2 in G, 3 in D, 4 in C m, 5 in A, 6 in B. Neue Ausg. . . . . à	4 —
Chaulieu, Caprice brill. sur la Tyrolienne de Mad. Malibran p. Pfte.	1 25
Czerny, Ch., Variat. brill. sur un air ital. fav. Vien quà Dorina bella, p. Pfte. Op. 356.	2 50
Farrenc, Les Italiennes: 3 Cavat. fav. de Bellini et Caraffa var. p. Pfte. Op. 14. No. 1 de Norma. No. 2 de Straniera. No. 3 de Berenice . . . à	1 50
— Variat. brill. p. Pfte Cavat. de Anna Bolena. Op. 15.	2 —
Loewe, C., Ouvert. a. d. Oper: Die drei Wünsche p. Piano à 4 m.	2 —
Mocker, A., 2 Divertissemens p. Piano sur th. fav. Anna Bolena et La Straniera. No. 1 et 2 . . . à	1 50
Beethoven, Portrait in Kupfer.	3 —

Neue Musikalien
im Verlage
von
Wilhelm Paul in Dresden.

	Thlr. Gr.
Becker, C. F., Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15—17. Jahrhundert, für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler (Partitur). Heft 3. 4. . . . . à (Wird fortgesetzt).	— 12
Bellini, V., Potpourri p. le Pfte de l'Opéra: La Sonnambula.	— 16
Czerny, Carl, Die ersten Lectionen für Anfänger im Pianof.-Spiele, enthaltend 50 Uebungsstücke, Studien und Präludien in fortschreitender Ordnung und mit Bezeichnung des Fingersatzes. Op. 359. complet gebunden 1 Thlr. 16 Gr. einzeln No. 1. 2. à	— 20
Mühling, A., Das ferne Land. Gedicht v. Ortlepp für eine Sopran-Stimme m. Begl. des Pfte u. Violoncell ad lib.	— 10
Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder für eine Sopran- oder Tenor-Stimme m. Begl. des Pfte. Op. 99.	— 18
— Lieder u. Gesänge für eine Bass- od. Bariton-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 100	— 16
— Die beiden Raucher. Kom. Duett nach Griebel mit Begl. des Pfte.	— 4
Thiele, E., Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 4.	— 10
— 3 Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 5.	— 12

Neue Musikalien.

Bei **Moritz Westphal** in **Berlin** erschien so eben und ist durch jede solide Buch- u. Musikhandl. zu beziehen:

Reissiger, F. A.,
Erinnerung an
Das Lager bei Kalisch
für das Pianoforte. Pr. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Einladung zur Subscription.
18 leichte Nachspiele für 4 Hände und Pedal,
als Uebung für Anfänger im Orgelspiel,
compon. von W. Schneider.

Mit Unrecht fängt man gewöhnlich die Uebungen der angehenden Orgelspieler mit einem Choral an, und muthet der Gemeinde zu, sich durch das stümperhafte Spiel des Anfängers in der Andacht stören zu lassen. Man macht dadurch das, was die mehreste Uebung, Würde und Gefühl erfordert, zur Schülerei.

Zu den ersten Uebungen auf der Orgel sind leichte Nachspiele daher das Zweckmässigste. Es werden jedoch auch diese noch schlecht klingen, wenn der Anfänger, der an die Behandlung des Instruments noch gar nicht gewöhnt ist, sich allein überlassen bleibt, weil ihm die Bindungen, welche die Orgel verlangt, fremd sind.

Um nun den Anfängern Gelegenheit zu geben, sich an der Seite des Lehrers an das Instrument zu gewöhnen, erst die Primo, dann die Secundo nebst Pedal zu spielen, bin ich entschlossen, oben angezeigte Nachspiele in meinem eignen Verlage erscheinen zu lassen.

Die Tonstücke gehen vom Leichten zum Schwerern in geregelter Stufenfolge durch die gewöhnlichsten Dur- und Molltonarten hindurch.

Da dieser Weg, sich an die Orgel zu gewöhnen, zeither noch wenig oder gar nicht benutzt wurde, und meine zeitherigen musikalischen Arbeiten einer geneigten Theilnahme sich zu erfreuen das Glück hatten, hoffe ich, dass die Herren Schullehrer, für welche dieses Werk hauptsächlich bestimmt ist, gern und zahlreich diese Aufforderung ergreifen werden, um dem längst gefühlten Bedürfniss abzuhelfen.

Um jedoch den unbemittelten Anfängern sowohl, als auch den Herren Lehrern den Ankauf dieses nützlichen und nöthigen Werkes zu erleichtern, wähle ich den Weg der Subscription.

Das Werkchen wird mindestens **sieben** Bogen stark, zu dem geringen Subscriptionspreis von $17\frac{1}{2}$ Sgr. oder 14 gGr. an die Subscribenten abgelassen. Nach Erscheinen desselben tritt der Ladenpreis von 25 Sgr. oder 20 gGr. ein.

Sammler von Subscribenten erhalten auf 6 Expl. das 7. gratis.

Es kann in allen soliden Buchhandlungen auf das Werk subscribirt werden.

Merseburg, im October 1835.

Wilh. Schneider, Musikdir.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten November. №. 44. 1835.

Ein Wort über teutsche Operncompositions-Manuscripte.

Von G. W. Fink.

Wir lesen seit mehren Jahren in verschiedenen ausländischen Blättern vielfach wiederholt, unsere vaterländischen Componisten lieferten im Fache der Oper weit weniger Werke, als namentlich die Franzosen der neuern Zeit, geschweige denn als die Italiener, deren Operncompositionen fliessen, wie einst Milch und Honig im gelobten Lande, oder nach Andern wie Wasser zur Zeit der Sündfluth. Ist nun auch allerdings zuzugeben, dass wir hier in Teutschland von solchem Ueberschwemmungsschwall weit weniger als die Leute hinter den Bergen zu leiden haben: so müssen wir doch zur Steuer der Wahrheit den ausländischen Irrgläubigen in Bezug auf obige Behauptung zurufen: Eure Lippen reden Falsches und Eure Feder ist in Schein getaucht. An Compositionen teutscher Männer für die Oper gebricht es wahrhaftig nicht, wovon wir selbst als Augenzeugen bestimmte Versicherung geben: allein ihrer Viele trauern in der Kammer und sind wie Lichter, die unter dem Scheffel stehen. — Haben wir kein London und kein Paris, so haben wir doch Städte genug, die wacker opern. Die Intendanzen kaufen aber lieber unreife Zitronen und eingesetzte Kapern, als dass sie nach inländisch gesunden Früchten trachten, und setzen das Einheimische zurück um des Fremden willen. Die altteutsche Sünde muss doch etwas Liebenswürdiges haben, sonst wäre sie lange todt. Sollen wir darüber klagen? Besser, wir machen es, wie wir es in gar mancherlei Dingen schon gemacht haben, und helfen uns selbst: denn von Aussen her hat der Teutsche in Wissenschaft und Kunst nur sehr selten einige Hülfe gehabt, nicht einmal von den Seinen. Dennoch wird kein ehrliches Ausland es über sein Gewissen bringen, unser gemeinschaftliches teutsches Vaterland ohne rühmlichen Namen zu lassen, wo von tüchtiger Bildung nur die Rede ist. Auch hat sich schon des Teutschen Stärke im Opernfache so gross und weltbezwingend erwiesen, dass wir nur Gluck und Mozart zu nennen haben, um zu zeigen, dass es den Unsern nicht gebricht an irgend einer Gabe dichtender Kraft. Hat Beethoven nur eine Oper geschrieben, so war es ein Fidelio. Also es geht so ziemlich unter uns, wenn wir auch die übrigen teutschen Kraftmänner in diesem Fache, als hinlänglich bekannt, hier übergehen. Warum sollte es denn nicht fernerhin gelingen? Es muss! trotz allen Hindernissen. Sorgt man geflissentlich für Scheffel über Eure Lichter: wohlan! so macht aus dem Licht ein Feuer, dass es den Scheffel verzehrt und die Flamme in's Freie brennt, leuchtend und wärmend zugleich. Das deckende hölzerne Ding müsst Ihr freilich opfern und nicht viel darnach fragen. Will es Einer schädlich nennen; es ist nicht unsere Schuld. Warum stellt man solchen Kasten, wohin er nicht gehört? — Du sagst: „Es sind zu viele Löschanstalten hier; das Feuer wird zu oft gedämpft von Wassern aller Art.“ Viel wird erstickt; das ist gewiss. Wer aber wird nach Einem und nach Vielen sehen, wo vom Rechte eines ganzen Volkes die Rede ist! Stehen wir, wie wir sollen, tüchtig für einen Mann; sehen wir nicht kleinlich allein auf unsere eigene werthe Person, sondern auf wachsenden Ruhm des alten Germaniens: so geht's in Allem gut. Nehmt es darum nicht zu tief zu Herzen, wenn Einzelnes nicht überall glücklich in die Ferne flammt. Die Berge lasst unsere Flammenträger sein, wo unserer Väter Einigungsfeuer loderten. Lasst Euch die Sonne das Vorbild sein, die Keiner löschen kann. Sie bringt den Frühling, den die Erde liebt, und zaubert blühendes Leben in Gärten, Flur und Wald. Ihr werdet gross in guter Einigung. Wo unser Vaterland nicht mehr das Höchste wollen könnte,

es hätte seine ganze Kraft verloren, die nimmer, hoff' ich, untergehen wird.

Dennoch ist es uns von jedem menschlich Billigen nicht zu verargen, wenn wir, vorübergehend, in schwachen Augenblicken über manches Einzelne seufzen, das ohne seine Schuld nicht über sein Weichbild gelangt, während manches ganz ärmliche Erzeugniss, aus der Fremde geholt, auf unsern Bühnen unter die Menge gebracht wird, um schnell wieder zu verschwinden. — Wir könnten nicht wenige weit bessere teutsche Opern nennen, die dafür von unsern Theaterdirectionen gar nicht einmal versucht werden. Was soll es denn aber fruchten, wenn wir öffentlich über MSS. urtheilen wollen, die Keiner kennt, deren Beurtheilung Niemand prüfen kann? Werden wir doch mit dem kaum fertig, was öffentlich erschienen ist! Wir erlauben uns daher nur zuweilen von solchen ungedruckten teutschen Werken kurz zu reden, die wenigstens an einem Orte unsers Vaterlandes bekannt wurden und die Ansprüche auf weitere Verbreitung zu machen berechtigt wären, wenn Alles stünde, wie es sollte. Unter diesen wählen wir vorzugsweise die in Weimar wiederholt und mit grossem Beifall gegebene, von unserm dortigen kenntnissreichen Hrn. Mitarbeiter S. 76 dieses Jahrganges übersichtlich geschilderte und besonders in der neuen Umarbeitung teutschen Theatern lebhaft empfohlene, aber noch nicht benutzte Oper:

Der Graf von Gleichen, romantische Oper in 4 Akten. Musik von *C. Eberwein.*

Das von einem Musik-kundigen Dichter, oder von ihm und einem sehr namhaften Gehülfen bearbeitete Volksmährchen ist so lobenswerth, dass es in jeder Hinsicht unter die trefflichen Operntexte zu rechnen ist, vorzüglich nachdem manche Längen gestrichen und vom Componisten neue Verbindungen in der Musik geschaffen worden sind. Das, nicht für das Mährchen, wohl aber für die Bühne störende Polygamische ist geschickt entfernt; Irmengard, die erste Gemahlin des Grafen, tritt nur als hülfreiche Erscheinung wirksam auf; an Tänzen, Waffengetöse und gutem Situationswechsel fehlt es eben so wenig, als an musikalischen Versen. Neu hinzugethan sahen wir im Texte nichts, es wäre denn eine im MS. neben dem Urtexte untergelegte Verteutschung des alten-lateinischen Grabliedes, das im Kloster zur Beerdigung der treuen Gräfin von den Nonnen gesungen wird. Der Schluss des schön gefügten Ganzen hält eine so erwünschte Mitte zwischen dem zu weit Ausgesponnenen und zu schnell Abgebrochenen, dass wir auch um dieses nicht genug herauszuhebenden, psychologisch treuen Ausganges willen eine weit innigere Befriedigung des Gefühls erwarten würden, sobald es nicht zeitwidrig wäre, sich auch in Opernfreunden naturgetreue Gemüther zu denken. Die Musik, deren Partitur wir vom Anfange bis zum Ende aufmerksam durchgesehen haben, ragt in der That über die allermeisten der jetzt Glück machenden Opern so weit hervor, dass es fast scheint, als scheueten sich die Operndirectionen vor jeder gehaltenen Musik, die nicht durch schon errungene Geltung die Wahl vor den Hörern entschuldigt oder rechtfertigt. Die Oper ist nämlich noch bis heute ausser ihrer Geburtsstadt auf keinem einzigen Theater versucht worden. Schon die Ouverture, ob wir sie gleich nicht zu den Allerbesten des Werkes zählen, ragt hoch über die neuesten ausländischen hervor und vermeidet, ohne sich in ein zu Künstliches zu versteigen, jenen leeren Klingklang, den die Mode des Auslandes uns jetzt zu bieten sich unterstehen darf. Kein Wort wird in dieser Oper gesprochen, Alles gesungen. Die Recitative sind nicht im Geringsten ermüdend, vortrefflich declamirt und in wirksamster Verschiedenheit gehalten; die Arien sind fliessend, ausdrucksvoll, am guten Orte um der Sänger und Hörer willen mit Bravour geschmückt, einige in etwas früherer, aber ansprechender Form; die Charaktere sind meist gut gehalten; der 4stimmige Canon gehört unter die Glanzpunkte, und die Chöre und Finalen wirken bei sehr eindringlicher und doch nicht übertriebener Instrumentation trefflich. — Und doch in Teutschland noch nirgend als in ihrer Heimath versucht! Ist das nicht seltsam? Gut Glück für die Zukunft und feste Beharrlichkeit, zunächst den Dichtern und Componisten, und dann den Rechten, die etwas fördern können.

Es herrscht jetzt wieder in Weimar unter nicht Wenigen eine gute Thätigkeit. Man lasse sich nicht irren und schreite vorwärts. Was hat man von dem Leben, wenn es nicht im Streben nach dem Höchsten sich beglückt? Geht auch nicht Alles wie es soll: das Schaffen selbst ist schon an sich der Mühe des Ringens werth. Als Beweis einer rühmlichen Compositionsthätigkeit auch unter denen, deren Amt und Pflicht sie nicht unmittelbar ist, stehe sogleich die Anzeige folgenden Werkes:

Des Hauses letzte Stunde, Gedicht von M. G. Saphir, in Musik gesetzt von Eduard Genast. Leipzig, Jul. Wunder's Musikverlag. Pr. der vollständigen Partitur: 1 Thlr. 16 Gr.; mit Pianofortebegl. 16 Gr.

Der Verf., Sänger u. Schauspieler am Grossherz. Theater zu Weimar, hat schon längst in anhaltendem Eifer seine Nebenstunden vielfachen Tondichtungen geweiht, unter denen auch einige Opern namhaft geworden sind. Für die dortige Liedertafel hat er bereits Manches geschaffen, was unter nicht zu ungeübten Männervereinen guten Eingang sich erwerben wird. Die Composition des obengenannten Gedichts hat uns der Verf. selbst bei seinem letzten Hiersein im Theater zweimal mit ausgezeichnetem Beifall vorgetragen, den sie auch verdient. Das Werk ist gut erfunden, angemessen gehalten, geschickt instrumentirt und wird in Concerten, auf Theatern u. zum Klavier in häuslichen Zirkeln die beabsichtigte Wirkung hervorbringen.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Zwölf vierstimmige Lieder. Jahreszeiten, ein Liederkranz von Treumund Wellentreter; für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, comp. von C. G. Müller. Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 10 Gr.

Für geselliges Vergnügen bieten diese nicht schwierigen Gesänge eines durch grössere Werke hinlänglich bekannten Tonsetzers grösstentheils sehr Empfehlenswerthes, dessen Wirksamkeit sich vielfach schon erprobt hat.

Drei Gesänge für 4 Männerstimmen, comp. u. Deutschlands Liedertafeln gewidmet v. Georg v. Meiners. Op. 8. Ebendaselbst. Partitur und Stimmen Pr. 12 Gr.

Ein Jägerlied, das Schwertlied von Th. Körner und das Liebes-ABC von W. Gerhard sind hier ganz anspruchslos in Melodieen gebracht. Die enge Harmonie des Männergesanges scheint den Verf. noch etwas zu beengen; seine Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. sind uns lieber.

Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen, comp. v. H. W. Stolze in Celle. Op. 26, 2te Samml. der Männergesänge. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. d. Part. 8 Gr.; d. Stimmen 12 Gr.

Alle diese Lieder sind sehr gut gesetzt und werden den meisten Liedertafeln in jeder Hinsicht gefallen.

Gesang für 4 Männerstimmen, bei Einführung eines Predigers oder Schullehrers, wie auch bei ihren Geburtstagen u. andern ähnlichen feierlichen Gelegenheiten zu gebrauchen, gesetzt — von J. Gottfr. Möller. Op. 12. Gotha, bei J. G. Müller.

Gleich das Einleitungs-Moderato zeigt einen geübten und umsichtigen Tonsetzer, der die Verknüpfung des Harmonischen in seiner Gewalt hat; die folgende Fuge ist kurz, deutlich und leicht geführt; überhaupt ist gegen die Arbeit nichts einzuwenden: die ganze Haltung ist dagegen in einem frühern Geschmack, dem nicht überall mehr gehuldigt werden dürfte. Der Text ist eben so.

Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von Simon Mendheim. 22stes Werk. Berlin, bei Wagenführ. Part. u. St. Pr. 1 Thlr. 7½ Sgr.

No. 1. „Wenn Alle untreu werden", in schmerzlich inniger Treue höchst einfach und gut; No. 2. „Lob Gottes", nicht im hellen Preise, sondern in demüthiger Haltung. No. 3. Abendlied, in still religiöser Weise, gefühlt; No. 4. Waldhornlied, gleichfalls still und fromm, doch weniger glücklich, wenn gleich ansprechend. Die Sammlung ist empfehlenswerth. Ausgesetzte Stimmen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu 5 Sgr. zu haben.

L. van Beethoven's Lied: „Die Ehre Gottes aus der Natur" für 4 Männerstimmen mit Begl. des Orchesters oder des Pianof. bearbeitet — von Leopold Damcke. 6stes Werk. Hannover, bei Bachmann u. Nagel. Pr. 8 Gr.

Die Bearbeitung ist gut.

Zwanzig dreistimmige Lieder für Sopran, Alt u. Bass. Zunächst für den Schulgebrauch in Musik gesetzt von *Louis Kindscher*, Gesanglehrer in Dessau. Leipzig, b. R. Friese. Pr. 6 Gr.

Die Texte sind für diesen Zweck gut gewählt, die Harmonisirung hat in der Regel etwas vom Gewöhnlichen und Nächstliegenden Abweichendes, wodurch sie im Allgemeinen zum sichern Singenlernen viele Vortheile bieten, aber auch mitunter dadurch an Frische und kindlicher Anmuth verlieren. Wir rathen daher, diese Lieder eingemischt zu gebrauchen unter andere, dann wird der Nutzen nicht gering sein und der etwaige Nachtheil, der durch den Alleingebrauch derselben wahrscheinlich entstehen möchte, ist von selbst aufgehoben.

Nachrichten.

Viertes grosses Musikfest in York am Dienstage den 8ten September 1835 und den drei folgenden Tagen.

(Beschluss.)

Soll ich über den Effect der Chöre und der Instrumentalbegleitung sprechen, so erhält meine stets ausgesprochene Ueberzeugung durch diese Productionen im Yorkmünster eine neue Stütze: dass nämlich tief und durchgearbeitete musikal. Kunstwerke nur von einer beschränkten Zahl von Musikern ausgeführt werden dürfen, wenn sie uns einen ästhetischen Genuss verschaffen sollen. Bei einem Rossini'schen Unisono oder homophonischen Chor, wo höchstens eine Stimme herrscht, mag man vielleicht durch die grosse Anzahl der Executoren mehr gewinnen als verlieren; ein Händelsches polyphonisches Kunstwerk verliert allen musikalischen Effect durch die Unzahl der Executoren, auch wenn diese vollkommen einen musikalischen Körper bildeten, was bei von allen Enden der Welt zusammengelesenen 400 Sängern nie der Fall sein kann. Ein Kunstwerk, das uns durch seine Schönheit entzücken soll, muss rein und klar in allen seinen Theilen vor unserm Geiste entfaltet liegen; es muss ästhetisch unsere Seele fassen, nicht unsere Sinne durch seine Masse übertäuben. Es ist die erste Aufgabe jedes Kunstwerkes, das genossen werden will, unsere geistige Freiheit nicht anzutasten, ja diese vielmehr aus allen Kräften zu bewahren. Ich würde durchaus, wenn ich irgend ein Händel'sches Werk in seiner vollen Grösse geniessen oder geniessen lassen wollte, in einem beschränkten Locale nie mehr als etliche dreissig zusammengewöhnte Musiker zulassen, und in dem grössten Raume, der für Musik passen soll, höchstens zweihundert. Vermögen diese den Raum nicht zu füllen, so ist der Raum für musikalische Productionen akustisch untauglich, und es ist thöricht, irgend einen Versuch zur Ausführung eines gearbeiteten Kunstwerkes darin zu machen. Die Instrumentalbegleitung war überhaupt nicht so gut, als der Chorus; sie lag so oft im Schatten und die schöne, so wundervoll kräftige und majestätisch hervortretende Bewegung der Händel'schen Bässe war, trotz der Unzahl von Bassinstrumenten, wenn auch nicht immer verwischt, doch nie kräftig rund und frei genug. — Ich hatte hundertmal die Frage zu beantworten: Habt ihr so etwas auf dem Continente? Könnt ihr solche Musik in eurem Continente machen? Und wenn ich antwortete: Ich denke, wir pflegen auf dem Continente mit geringern Mitteln einen grössern musikalischen Effect hervorzubringen, so lachten die Frager und sagten: es ist unmöglich. Händel'sche Musik kann man nur in England gut ausgeführt hören. Ich entgegnete: Händel's Musik ist unsere Musik, Händel's Schule ist deutsche Schule; denkt ihr, wir müssen von dem Continente zu euch herüber kommen, um unsere eigene Schule und ihre Werke verstehen zu lernen? Die Antwort war; „Wir wissen, dass ihr bessere Musiker habt und dass Musik von euch zu uns herübergekommen ist; aber wir können mehr bezahlen, als ihr Alle auf dem Continente, und für unser Geld können wir Alles haben und machen.“ Ich lächelte. „Es ist so, das habe ich gesehen, ihr könnt mit eurem Gelde Alles machen; das Ungeheuerste ausführen, Berge versetzen, antike Tempel über Land und Meer in eure Insel bringen, Brücken bauen über Meere — nur bei guter Musik, nehmt's nicht übel, wenn ich mit meinem Landsmanne Thümmel spreche, da geht es euch, wie Pharao's Zauberern mit den Läusen; die könnt ihr nicht nachmachen und müsst sagen: das ist Gottes Finger.“

Ich habe nun nahe ein Jahr lang in London und in den übrigen Städten so ziemlich an Musik gehört, was von einiger Bedeutung sein könnte; aber ich war nur selten im Einzelnen erbaut und habe ein geistiges, aus innerm wechselseitigen Verständnisse des Einzelnen sowohl als des Autors entspringendes Ensemblespiel eines Orchesters gar nicht finden können. Das englische Volk, so hohe Achtung ich vor demselben in moralischer, politischer und praktischer Hinsicht im Einzelnen sowohl als

im Allgemeinen habe*), ist durchaus unmusikalisch. Der Grund davon liegt in seinem Klima und seiner Insel. Die unter hohem Drucke stets mit Wassergas gefüllte kalte und erkältende Atmosphäre des Landes, durch welche alle Töne und Farben der Natur auch in ihrem höchsten Glanze matt erscheinen gegen die Färbung im südlichern Continente, wirkt deprimirend auf Leib und Seele, und raubt den Fibern der Seele jene Spannkraft, die diese Fibern so leicht erklingen macht, auch durch die leiseste Anregung von Aussen und Innen. Diese leichte Beweglichkeit der Seele, diese Mutter eines entwickelten ästhetischen Gefühlsvermögens ist es jedoch allein, welche uns eine Brücke baut aus der engen Wirklichkeit ins heitere unendliche Reich der Phantasie und des Ideals. Wohl ist es hier sehr gut wohnen im Lichte der Göttlichen; aber

„Ihr Licht
Erfreut, doch macht es Keinen reich — das Geld
Muss man den finstern Mächten abgewinnen,
Die schlimm geartet unter'm Tage hausen“

meint Wallenstein, und alle unsere grössten Musiker hatten am Ende ihres Lebens die Confession abzulegen:

Mein Auge hing an deinem Angesichte,
An deines Himmels Harmonie mein Ohr;
Verzeih dem Geiste, der von deinem Lichte
Berauscht, das Irdische verlor!“

Unangefochten von diesem einen heitern Reiche, lebt der Engländer ungetheilt und ganz dem einen nahen, soliden — der Wirklichkeit; nicht leicht erregbar in seinem abspannenden Klima durch diese Angriffe von Aussen und Innen, und nicht geblendet von Gaukelbildern einer kühnen Phantasie, ist sein Verstandsblick rein, richtig u. ungetrübt von Leidenschaften jeder Art. Ungetheilt und ungeschwächt in seiner Kraft wandelt er sicher, vorwärts, rückwärts schauend dem einen Ziele zu, vor keinem Hindernisse erschreckend, das sich ihm auf dem Wege zu diesem einen Ziele entgegenstellt. Ruhig berechnend bietet er zur Ausführung alles ihm Nützlichen die Hand, in so fern das Project nicht absolut unmöglich erscheint. — Die Grösse desselben erschreckt ihn nicht, er hat die Mittel zur Ueberwindung des Grössten in seiner Art — Geld. Sein abspannendes Klima ist nicht für die schöne Erdentochter der Phantasie — die Freude, Heiterkeit und Sorglosigkeit des Südländers geeignet. Er ist ernst aus Temperament und Gewohnheit, und dieser Ernst, diese Leidenschaftslosigkeit verbreitet über das häusliche Leben des Engländers eine Sabbathsstille, die am Sonntage selbst sich in ein dumpfes lebenloses Hinbrüten verwandelt. Unbefreundet jedoch mit Allem aus dem heitern Reiche der Idee, berührt ihn Alles, was von daher kommt, fremdartig und unangenehm, und am allerunverständlichsten u. verhasstesten ist ihm Musik ohne Text. So oft in den Abendconcerten eine Symphonie oder eine Ouverture von Beethoven oder Weber begann, fing Alles zu plaudern und zu conversiren an, bis die Instrumentalmusik geendet hatte, und ich konnte auch nicht ein Auge finden, welches ruhig und beachtend gegen das Orchester gewendet war. Welche Geisterstille herrscht in unsern Concerten auf dem Continente, wenn ein Meisterwerk Mozart's oder Beethoven's auch nur erträglich gespielt wird, welcher Jubel der Hörer nach jeder auch nur in etwas gelungenen Abtheilung! Die Basis seiner theoretischen Aesthetik ist: „Nachahmung der Natur“, die höchste Anforderung aller Liebhaber ohne Phantasie; was idealisirt ist, ist ihm unnatürlich, verhasst. Daher seine Liebe und einzige Lektüre Romane und Novellen, die seit Walter Scott's unübertrefflicher Breite in tausend Gestalten die Insel überschwemmen und nichts sind, als armselige Copien einer armseligen Wirklichkeit.

„Woher nehmt ihr denn aber das grosse gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wie es den Menschen zermalmt?“

Auch von seinen Schauspielen verlangt er nichts, als eine sklavische Copie der Natur. Das Grässlichste und Entsetzlichste habe ich über englische Bretter gehen gesehen, und die Zuschauer sassen ganz gemüthlich dabei. Sie malen in ihre Decorationen Figuren in vollster Bewegung, und die Figuren bewegen sich nicht und stehen wie in einer bezauberten Stadt, regungslos nach einem Jahrhundert in derselben Stellung, in welcher sie die magische Ruthe berührte. Ich habe mehre Male die Stumme von Portici im besten aller Londoner Theater, im Drury Lane Theater, aufführen gesehen. Hätte ich diese Oper geschrieben, ich würde auf der Stelle aus meiner Feder ein ex voto machen; die Idee einer zweiten ähnlichen Misshandlung allein könnte

*) Seine unübertroffenen Armen- u. Krankenanstalten, seine wissenschaftlichen Leistungen, seine ewigen Monumente über und unter der Erde, seine Einfachheit, Herzlichkeit, Gastfreundschaft, seine hohe Sittlichkeit und Civilisation, die auch an dem am tiefsten stehenden Handwerker nie zu verkennen ist, erheben das englische Volk zu einem der grössten und edelsten Völker der Erde.

mich zum Wahnsinn bringen. — Alle Musik überhaupt kann bei dem Engländer nur durch das Medium des Textes Eingang finden; der Text ist ihm die Hauptsache, und die darüber gelegte Melodie nur eine rhythmische Hülfe für Lesung des Textes, wie die Trommelrhythmen für den Marsch der Soldaten. Es ist deswegen sehr schwer, in einer engl. Sammlung ein Lied von Mozart oder einem andern tüchtigen Compositeur zu finden, in welchem die Melodie nicht zu einem Gassenliede herabgezogen ist; dagegen hat der Orchesterdirector des Coventgarden-Theaters, Hr. Bishop, Hunderte von Liedern und Millionen von Noten geschrieben, die man in jedem Hause finden kann, obwohl nicht ein originell musikalischer Gedanke in allen diesen Hauswerken zu finden ist. Compositeure hat England genug, aber sie machen nur Noten. Ich machte mehre meiner Freunde, die sehr gesunde Ohren und sehr gute Stimmen haben, im ersten grossen Abendconcerte zu York auf Beethoven's Adelaide aufmerksam, die Rubini mit dem tiefsten innigsten Gefühle vortrug; ich war entzückt:

Nel cristallo del rio
Su nell' Alpi,
Nell' aurate del dì cadente nubi
Nelle stelle risplende
Il tuo sembiante,
Adelaida,
Nelle tenere frondi garron l'aure —

Ich sah triumphirend zu meinen Freunden — die eine Hälfte war im vollen Gespräche über das nahe Forkester Pferderennen; die andere Hälfte sprach von ihren Maskenkleidern zum Fancy-Ball und die 775 anwesenden Zuhörer schwatzten so gemüthlich zusammen, dass ich Rubini zuletzt kaum vernehmen konnte. Ich habe zum Schlusse nur noch hinzuzusetzen, dass von den hundert Musikern des Orchesters im Abendconcerte die Mozart'sche Symphonie und Mendelssohn'sche Ouverture zum Sommernachtstraum am gelungensten ausgeführt wurden; von den Beethoven'schen Symphonieen bekamen wir nicht viel mehr, als den grössten Theil der Noten, aus welchen die Partitur bestand, zu hören. — Mr. Knyvett u. Doctor (der Musik) Camidge, Organist an dem Münster, waren die Conductoren in den Morgenconcerten. *Dr.* Camidge begleitete durchaus mit der Orgel, und ich habe hier wieder neuerdings die Erfahrung gemacht, dass die Orgel, auch mit einem gewaltigen Orchester von 600 Musikern gespielt, stets von wohlthätiger, kräftiger Wirkung ist. Im Münster waren am ersten Morgen 3377, am zweiten 4025, am dritten 5901 und am vierten 5383 Zuhörer gegenwärtig. In den Abendconcerten 775, 1899 u. am 3ten Tage wieder 775 Personen; auf dem Fancyball 2000, und die Einnahme betrug gegen 16,100 Pfd. Sterling.*)

Pellisov.

*) Was die Kirchenmusik in England betrifft, so singt in den etablirten Kirchen der Chor zwischen jedem Morgen- oder Abendgebete etc. unter Orgelbegleitung einen versificirten Psalm und abwechselnd einen Hymnus. Die Melodieen sind durchaus modern und von englischen u. deutschen Componisten. Es sind die wohlklingendsten gewählt; dennoch singt von der Gemeine nur hier und da ein Einzelner leise mit, der sich für ein vorzüglich musikalisches Genie hält, und unter diesen wenigen Singenden gelingt es nur Wenigen, in den rechten Ton hineinzukommen, bevor der Gesang geendet hat. Unter den katholischen Kapellen in London ist die Musik in der St. Mary-Kapelle, Moorfield, in der spanischen Kapelle und in der bairischen Kapelle vorzüglich berühmt; es singen hier die besten Sänger, welche in London zu haben sind, und ganz gut, nur ist (so viel ich mehremale zu hören bekam) nichts von allen dem, was da gesungen wird, Kirchenmusik, oft nicht einmal Musik — frivoler Opernstyl und eine Combination von soloartigen Rouladen, die die Solosänger nach der Reihe herabsingen, ohne innern Zusammenhang und ohne Einheit.

Was das englische Orgelspiel betrifft, so behandeln die englischen Organisten die Orgel durchaus frei, als ein Orchesterinstrument, u. in diesem Style wissen sie grösstentheils ihre Register und Schwellorgel viel besser zu benutzen, als das mit dem grössten Theile der Orgelspieler des Continentes der Fall zu sein pflegt, wo die Kunst zu registriren, wenn man Rink und einige Andere ausnimmt, immer mehr und mehr verloren zu gehen scheint, so hoch sie auch durch den Abt Vogler gehoben war. Die englischen Organisten spielen meistentheils gedruckte Präludien oder Orgelvoluntarien, auf deren Titel bemerkt ist, dass sie entweder für das Klavier oder die Orgel geschrieben sind. An eine selbstständige Behandlung des Pedals ist nicht zu denken, um so mehr, da die englischen Orgeln kein eigenes Pedal haben, und zu den meisten erst in der neuesten Zeit eine Reihe von eigenen Pedalpfeifen hinzugekommen ist. So ist in der St. Pauls- und allen übrigen Orgeln unter den Registern das Pedal lediglich durch: „Pedalpfeifen" bemerkt, und in der neuen und grossen Orgel zu Birmingham hat man den zwei Pedalregistern keinen andern Namen zu geben gewusst, als: „Pedalpfeifen 32 Fuss von Metall" und Pedalpfeifen 32 Fuss von Holz. Der einzige Orgelspieler, den ich in England freien mit strengem Styl abwechselnd verbinden hörte, und der polyphonisch und fugirt zu spielen versteht, ist Mr. Thomas Adams, Organist an St. Dunstans-Kirche in London; er wird auch von den Engländern so ziemlich als der beste Organist Englands anerkannt. Die Orgelschule unsers Rink ist in England übersetzt, sehr

Italien. Frühlingsopern u. s. w.

Palermo. Hr. Pietro Raimondi, Lehrer der Composition am hiesigen Conservatorium, wurde zum Kammermusiker S. K. H. des Statthalters von Sizilien ernannt. Raimondi, von dem bei andern Gelegenheiten in diesen Blättern die Rede war, ist auf unserer Insel vielleicht der gründlichste Tonsetzer.

Die Parisina machte Fiasco mit der Anfängerin Galvi (nicht Calvi, wie es im vorigen Berichte hiess, auch nicht zu verwechseln mit der Schauspielerin Calvi, die unlängst zur Sängerin überging); Barroilhet bleibt stets der hiesige Liebling.

Neapel. Der heurige Cartellone der königl. Theater für's neue Theatraljahr (Frühjahr 1835 bis Ende Karnevals 1836), der ungefähr 2 Ellen lang und 1½ Ellen breit gewesen sein mag, war in dreifacher Hinsicht merkwürdig. Erstens machte er grossen Wind, wie Kotzebue's Don Ranudo de Colibrados und seine Gemahlin; zweitens war er mitunter ächt kleinstädtisch abgefasst; drittens gab's da ein ganz neues Zeremoniel, welches das Non plus ultra aller italienischen Convenienze teatrali ist und von dem in den beiden Theatergesetzbüchern der Herren Valle u. Petracchi, sogar in den Reggianer Theaterannalen des Grafen Ritorni kein Wort zu lesen ist. Da heisst es denn: Prima Donna di prima sfera (ist nicht gut italienisch und soll sagen von ganz erstem Range), Signora Ronzi de Begnis (?). — Prima Donna di cartello di merito distinto (d. i. von anerkanntem u. ausgezeichnetem Verdienste), Signora Tacchinardi Persiani, vom 5. Juni bis 1. Juli und vom 15. August bis Ende Karnevals. — Prime Donne di cartello: Duprez Alessandrina (?), v. 10. Juni an; Del Sere Anna (?), bis zum 10. Juni. — Prima Donna Contralto, Signora Bertrand Ida. — Primi tenori di primo ordine (d. h. vom ersten Range, wird zwar gewöhnlich, in der classischen Sprache aber nur bei Schiffen gebraucht), Sign. Duprez Luigi (?), v. 10. Juni an; Pedrazzi Francesco (?), bis 31. Juli.— Primo Tenore, Salvi Lorenzo. — Primi Bassi cantanti di primo ordine, Sign. Cosselli Domenico (?), v. 10. Juni; Ronconi Giorgio (?) bis Ende Juni's, und v. 15. Aug. bis Ende Novembers. — Primi Bassi cantanti: Signori Coletti Luigi, Porto Carlo. Nun kommen neun Secundär- und Tertiärsänger, worauf das Balletpersonal folgt. In Allem werden in diesem Theatraljahre 110 Vorstellungen gegeben, darunter fünf neue, für die königl. Theater eigens von den Herren Coccia, Donizetti, Mercadante, Persiani und Francesco Stabile componirte Opern gegeben. Maestri Compositori der Balletmusik sind: Graf Gallenberg und Pietro Romani.

Das Gegenstück zu diesem ist der Cartellone unserer Nebenbuhlerin, der Mailänder Scala. Da ist von prima sfera, di cartello, di primo ordine u. s. w. gar keine Rede; ja in der neuesten Zeit liest man da nicht einmal die Ausdrücke: primo, secondo, altro, sondern schlechtweg „Sängerinnen, Damen .... Tenoristen“ etc., wobei freilich die Bessern jederzeit den minder guten Künstlern vorausgehen, die Pasta, Malibran mit etwas grössern Lettern gedruckt werden. Betrachtet man aber unsern prahlerischen Cartellone beim wahren Lichte, so ist das Facit: Mit den Sängern sieht's diesmal sehr mager aus. Die Ronzi gefällt nicht mehr wie sonst. Die Tacchinardi ist eigentlich die Hauptzierde, dürfte aber als Serio-Sängerin auf colossalen Theatern, wie S. Carlo und der Scala, schwerlich die beste Wirkung hervorbringen. Weder das Ehepaar Duprez, noch die Del Sere und Bertrand entsprechen dem Ruhme unserer Bühne; Cosselli transeat, ebenso Ronconi, der aber nur in zwei Stagioni singt; der distonirende Pedrazzi verlässt uns im Juli: summa summarum, in diesem Theatraljahre haben wir als beste Sänger blos die Tacchinardi u. Cosselli, zum Theil die Ronzi und Ronconi.

Zu diesem kommt noch, dass wir durch die Malibran etwas verwöhnt sind, und so ging's denn auch in dieser Stagione ziemlich arg mit den Opern. Im Frühjahre gab man auf dem Teatro Fondo Ricci's neue Oper Il Colonello, auch La Dama Colonello genannt, die er vorigen Winter für die Malibran componirte, die aber eingetretener Umstände wegen nicht gegeben werden konnte. Die Unger übernahm die Titelrolle der Malibran. Hat Rossini seine Gazza ladra, die keine militärische Oper ist, mit einer Trommel rechts und einer Trommel links angefangen, so kann man sich denken, wie Ricci im Colonello darauf lostrommelt. Schon in der Introduction liess das zarte Instrument häufig seine lieblichen Töne vernehmen, in denen so viel Sinn und Geist lag, dass die Zuhörer bezaubert,

bekannt und sehr geschätzt, und scheint von den jungen Organisten ziemlich studirt zu werden. Auch wurde in den letzten Tagen eine Uebersetzung Seb. Bach'scher Orgelwerke angekündigt und mit vieler Wärme in den Zeitschriften empfohlen.

ordentlich aufgeräumt und zur besten Aufnahme des Ganzen aufgelegt wurden. Wer vermag aber den Jubel, das Heulen, Toben und Schmettern des Publikums bei dem militärischen Liede mit Trommelbegleitung im Finale zu beschreiben?... Mad. Trommel hatte hier ihren grössten Sieg gefeiert, denn ihr allein galt der Beifallslärm. Noch gefiel im ersten Acte das Duett zwischen der Unger u. der Duprez, sammt einer Barcarole; der zweite Act behagte nicht, auch des Buches wegen.

Rossini's Mosé (auf S. Carlo), mit der Unger, Duprez, Porto u. Coleti, machte nicht viel Glück, der hiesige Vesuv (ein Journal) mag gross thun wie er will. Die Unger, welche überhaupt in der verwichenen Stagione keine so glänzende Aufnahme als sonst zu Neapel fand, ging hierauf nach Ancona (s. d.) Die nachher gegebene Straniera machte Fiasco, weil die Albini der Titelrolle nicht gewachsen war. — Mercadante's Emma d'Antiochia machte gleichfalls Fiasco, und da in der ganzen Oper, welche schon zu Mailand kein Glück gemacht, die einzige Heldin die Ronzi war, so wurde auch gepfiffen; doch gab man sie zur grössten Langeweile der Zuhörer bis Juni fast immer; das Publikum söhnte sich auch mit der Ronzi etwas aus. Am 31. Mai, zur Feier von des Königs Namensfeste, Alfonso d'Arragona, Cantate vom hiesigen Dichter Joh. Schmidt, welcher Musikstücke von Rossini, Conti, Morlacchi, Meyerbeer, Donizetti dazu anpasste; das Ganze behagte nicht.

Auf dem Teatro Fondo debutirte Ronconi in Donizetti's Torquato Tasso, neu für diese Scene, und weil T. Tasso nahe von hier geboren ist, mit dem Titel: Sordello il Trovatore. Das hiesige Regierungsblatt Giornale delle due Sicilie, welches unter der Rubrik Neapel nur officielle und vaterländische Artikel aufnimmt, ist die einzige Zeitung in Italien und wahrscheinlich auf der ganzen Erde, welche eine für Staatssachen bestimmte Rubrik zuweilen auch der Oper u. s. w. widmet; Beweis genug, welch ein wichtiges Wort „Theater" in Hesperiens Gefilden ist. Diesmal enthielt benanntes Blatt einen Aufsatz, welcher das Buch tadelt und die Musik nicht lobt. Die Oper hat auch einen Quasi-Fiasco gemacht. Ronconi gefällt; leider fängt auch er zu schreien an. Die Del Sere missfiel in dieser Oper. — In Pacini's Ivanhoe, ebenfalls neu für diese Bühne, betrat zum ersten Male die Bühne die von hier gebürtige Mililoti; sie fand Aufmunterung und wird sich vielleicht in der Opera buffa besser hervorthun. Die Musik der Oper gefiel ziemlich.

Auf dem Teatro Nuovo machten folgende neue Opern mit einer leichten Musik mehr oder weniger Glück: l'Albergo incantato, v. Hrn. Mazza, darin seine Frau die Prima Donna; I due caporali, v. Hrn. Fioravanti, worin die Tavola zum letzten Male auftrat; Il 20. Agosto, v. Hrn. Aspa; Il Nemico delle donne, u. I parenti ridicoli.

Rom (Teatro Valle). Unsere erste Frühlings-Oper, Donizetti's Esule di Roma, gefiel nicht. Die Ferrarini und der junge Tenor Spech (Bruder der bekannten Adelina dieses Namens) mit einer schönen Stimme (Erstere Mezzosopran, also nicht für die Rolle der Argelia geeignet); der angehende Bassist Leonardis mit einer starken Stimme, ziemlich guten Methode und nicht guten Action, fanden indessen Applaus und auf die Ferrarini erschienen sogar zwei Sonette. Der Esule di Roma machte bald der Chiara di Rosenberg Platz, worin der Buffo Taddei den Michelotto machte. Den 30. Mai ging endlich Auber's längst ersehnte Muta di Portici nach wenigen vorausgegangenen Proben in die Scene, und zog kaum in den folgenden Vorstellungen an. Es war sehr gewagt, diese Oper auf diesem kleinen Theater mit diesen Sängern zu geben.

Die von hier gebürtige Signora Maestra Orsola Aspri componirt jetzt eine zweite Oper, I riti indiani betitelt. Letzthin gab sie mit mehren andern Sängern eine musikal. Akademie mit Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

An die Natur. Cantate für Sopran, Alt, Tenor und Bass, comp. — von *J. H. D. Lohmann*. 2tes Werk der mehrst. Gesänge. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 14 Gr.

Eine leichte, sehr ungekünstelte und hübsche Cantate, allen Chören, die für Kunstreicheres noch nicht sich eignen, bestens zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XI.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten November. N°. 45. 1835.

Das Neueste über den Tarantismus.

(Vom Mailänder Correspondenten).

In der reichhaltigen Literatur des Tarantismus gibt es auch Schriftsteller, die sich aufs Hadern eben so gut verstehen, wie heut zu Tage die Homöopathiker u. Allopathiker; beide streitende Parteien werfen einander das Unrichtige ihrer Lehren mit bitterm Gelächter vor, ohne einzusehen, dass sie Beide Recht haben. Denn da es keine Krankheit gibt, die nicht durch die Naturkräfte allein geheilt werden kann, so können auch die Hahnemannianer ihre Patienten mit so viel als Nichts kuriren. Andererseits wird aber auch jeder richtig denkende Mensch der hippokratischen Medicin, bei all ihrer Armuth (man werfe nur einen Blick auf die asiatische Cholera und so vieles Andere), das Vermögen, diese Naturkräfte öfters zu unterstützen, gewiss nicht absprechen, was tägliche Beispiele sonnenklar beweisen. Eine ähnliche Bewandniss hat es mit dem Tarantismus. Die Tanzgeberden des Patienten können vom Tarantelbisse, oder, wie *Dr.* Kähler will, von einer den Bewohnern des tarentiner Meerbusen in der Sommerjahreszeit eigenen Hypochondrie und Hysterie entstehen, und diese Tanzbewegungen mit Arzneimitteln, mit Musik, ja wie so viele Nervenübel mit gar nichts kurirt werden. In dem mysteriösen Nervosen, und zu diesem gehört doch der Tarantismus, siegt oft ein unbedeutendes Ding über alle vorhin von den Aeskulapiern verschwendeten Mittel; das Wie und Warum bleibt ein Geheimniss.

Nach diesen und den im Aufsatze über Tigretier, 1833, No. 9 enthaltenen Ansichten mögen die Leser die hier folgenden, von der Neapolitanischen Zeitschrift Filiatre Sebezio, zu Anfang dieses Jahres, angeführten neuern Data über diesen Gegenstand beurtheilen.

Vor Allem einen Auszug aus den Beobachtungen über Tarantismus des fleissigen Schriftstellers und Arztes *Dr.* Salvatore De Renzi, Herausgebers benannter Zeitschrift, die er vor nicht sehr langer Zeit in der Neapolitanischen medicinisch-chirurgischen Akademie vorgelesen.

Nach einer schönen topographischen Beschreibung von Apulien, Terra d'Otranto und Otranto, wo er sich einige Zeit aufhielt, spricht er unter Andern vom Tarantismus; da aber die Jahreszeit den Beobachtungen über ihn nicht günstig war, so konnte er nur vom Hörensagen von glaubwürdigen Personen Folgendes mittheilen. Die zur Spinnenfamilie gehörende Tarantel ist von verschiedenen Farben: schwarz (die gefürchtetste und grösste), gelblicht u. scheckigt; die schönsten sind roth, mit einem schwarzen Kopf und schwarzen Streif auf dem Rücken. Sie haben acht Augen, eben so viel Füsse, wovon vier dem unbewaffneten Auge unsichtbar sind. Ihr Stich bringt eine Krankheit hervor, die mit Musik u. Tanz kurirt wird. Das gemeine Volk glaubt, jede Tarantel bewege sich bei einem gegebenen Accorde; die Gebissenen bedürfen einer gewissen Melodie, um sich zu bewegen, und ihre Händegeberden bei diesem Tanze sind den Bewegungen der Taranteln beim Spinnen ihrer Gewebe ähnlich. Der Verf. erzählt hierauf, dass ein gebildeter Arzt in Lecce, welcher den Gegenstand sehr studirt hat, einen schlafenden Mäher von einer giftig anerkannten Tarantel in den Fuss stechen liess; die darauf entstandenen Zufälle und Krankheit wurden durch Tanz und Musik kurirt.

De Renzi bemerkt übrigens, diese Krankheit sei jetzt selten, zuweilen auch mit Betrug verbunden. Besagtes Gift könne aber allerdings auf's Nervensystem wirken und krankhafte Symptome in ihm hervorbringen; Musik u. Bewegung seien die von der Natur dazu angezeigten Mittel. Dann sprach er überhaupt von der Wirkung der Musik auf den gesunden u. kranken Zustand des mensch-

lichen Körpers, nach Lichtenthals Monographie, und spricht sich zuletzt für das Tarantelgift aus.

Note des *Dr.* Joseph Ferramosca, datirt aus Muro in der Terra d'Otranto, den 3. Juni 1834 (eingerückt im Januarheft des obenerwähnten Filiatre Sebezio von diesem Jahre).

Maria Penna v. Otranto wurde von allgemeinen Convulsionen, Husten und Erbrechen befallen, konnte nicht sprechen, athmete schwer, und fragte man sie, was ihr eigentlich fehle, so deutete sie mit der Hand auf ihre Kehle, als den Sitz ihres Uebels. Alle angewandte Mittel halfen nichts; endlich schlug ein Arzt die Musik vor, Patientin fing dabei zu tanzen an, und ihr Zustand besserte sich auf eine überraschende Weise, jedoch blieb das Husten u. Erbrechen. Nach sechstägiger Besserung brach die Kranke eine Tarantel sammt ihrem Gewebe, worauf sie schnell genass. Ihr schien es, als habe sie dieselbe am Tage vor ihrem Anfalle mit unzeitigen Weintrauben verschluckt.

Weder Ferramosca noch Migliari ist der Meinung, die von der Tarantel gebissenen Individuen werden zum Tanze gezwungen, sondern glaubt, das Tanzen sei Wirkung der heftigen Schmerzen(?), die der Biss verursacht, und des Vorurtheils der Apulier; die Musik sei daher wohl das Mittel in jenen Gegenden, aber nicht der Krankheit, denn anderwärts werden die von der Tarantel Gebissenen nicht mit Musik kurirt. Auch haben sich Aerzte in Calabrien in der heissesten Jahreszeit von Taranteln stechen lassen, ohne je ein Uebel davon getragen zu haben; Andere wurden in Calabrien selbst ohne Musik und ohne Arznei von den Zufällen des Tarantelstiches befreit.

De Renzi behauptet bei alledem, die Tarantel sei giftig, und wird sich selbst, wie er sagt, an Ort und Stelle begeben, um durch angestellte Versuche das Wahre an der Sache zu ergründen.

Musikfest des Oberlausitzer Gesangvereins am 7. Oct. Nachmittags 2 Uhr in der Petri- und Paulikirche zu Görlitz.

Damit die namhaft musikal. Kräfte der Oberlausitz ihrer Kunstmittel in einer gemeinschaftlichen Leistung sich selbst bewusst und froh würden, unternahm der Superint. Hr. Gerdessen in Seidenberg die Anregung, thatkräftig unterstützt von dem Magistrate und dem Cantor u. Musikdir. Hrn. Blüher in Görlitz; eben so von den übrigen Geistlichen, nachdem die Genehmigung der höchsten Behörden, denen die Statuten von 1834 vorgelegt wurden, eingegangen war. Zu den schon bestehenden bildeten sich neue Gesangvereine zur Theilnahme unter der Leitung des Musikdir. Blüher, der die dortigen Gymnasiasten u. einen Frauenchor hinzuthat. Gebildete Dilettanten und Geistliche schlossen sich an. Alle Dirigenten der Specialvereine standen mit ihm lange vorher in guter Verbindung. Wohlgesparte Einwirkung der Instrumente sollte mit den Frauenstimmen den Eindruck verherrlichen, in dem die Idee des christlich Kirchlichen das Herrschende blieb. „Im ersten Theile meinten wir (die Anordner) vom Sanctus an (comp. v. A. Blüher) ihre äussere Erscheinung; ihre unwillkürliche Sammlung und Anregung in der Welt durch die Motette von Schnabel „Herr, unser Gott"; ihr erhabenes Band durch den Gesalbten des Herrn in dem Doppelchor von Fr. Schneider: „Jehovah, Dir frohlockt der König"; ihren Dienst und Lob vor Gott im Te Deum von Bergt (mit Instrumenten); ihre Hoffnung und flehende Zuversicht im irdischen Walten durch den 121. Psalm von A. Romberg (2chörig); und ihren unerschütterlichen Trost der Kraft in Feindessturm durch Luther's „Eine feste Burg" mit Orgelvorspiel zu vergegenwärtigen. Im zweiten Theile hingegen meinten wir fortschreitend, die Gemeinde der Heiligen in's Auge zu fassen und das innere Leben der Kirche in den sprechendsten Anklängen wiederzugeben. Daher begannen wir mit dem Bewusstsein der Sünde im Kyrie von A. Blüher, 2chörig, dem das zagende Flehen des Chorals „Straf' mich nicht in Deinem Zorn" billig folgte. Die ewige Rechenschaft im Dies irae von Seyfried schloss sich ohne Aufhalten daran, und die zuversichtliche Bitte aus dem Choral: „Mitten wir im Leben sind", nämlich „Heiliger Herr Gott", ergab sich daraus von selbst. Das Quartett aus dem Weltgericht: „Heil, die auf ihn vertrauen" sollte die Antwort darauf sein, der Choral „Wachet auf" aber Zeit und Ewigkeit, im drängenden Bewusstsein des Geistes und der Nähe, sofort verkünden; worauf nun billig das himmlische Hallelujah der ewigen Erlösung aus Händel's Messias folgte. Unserer Idee gemäss konnten wir mit dieser wohl an den rechten Ort gestellten Krone des Ganzen nicht schliessen, sondern mussten reflectirend noch die Motette von Klein: „Himmel und Erde vergehen", von der Ewigkeit des göttlichen Wortes darauf folgen lassen und endlich den Blüher'schen Schluss-

chor vom Leben der Liebe und des Lobes Christi in der Gemeinde Gottes hier und in Ewigkeit. Amen!“ — Man wird die Idee eigen, schön u. gross finden. Hr. Director Blüher hatte Manches zum bessern Ineinandergreifen herrlich arrangirt; Fleiss, Liebe, Sorgfalt, Ernst und Würde zeigten die Ausführenden; warme Theilnahme aus allen Ständen war so gross, dass Viele die Unterstützung der Sache zusagten, die um so erwünschter und nöthiger ist, da in der That von dem Fortgange solcher Unternehmungen durch Weiterbildung und Vereinigung zahlreich kleinerer Singvereine ein nicht zu berechnender Gewinn für den kirchlichen u. religiösen Theil der Musik daraus hervorgehen wird, von der andern Seite aber die nothwendigen Ausgaben für solche Musikfreuden so bedeutend sind, dass sie auch hier die Einnahme um 50 Thlr. überstiegen, obgleich die Zahl der Zuhörer keinesweges gering, im Gegentheil fast über Erwarten gross war. Möge die fernere Durchführung einer so durchgreifend würdigen Idee, die sich auf vielfache Weise schön und wirksam in's Leben stellen lässt, für die nächste Zukunft sich in Kraft bewähren und der Provinz in und mit der Liebe zu allem Tüchtigen reichen Segen bringen.

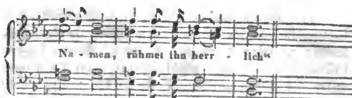
K i r c h e n w e r k e.

Alleluja Paschale. Fuge mit 2 Subjecten für die Orgel, comp. von *C. F. Pitsch.* Prag, bei Marco Berra. Pr. 30 Kr. C. M.

Eine schön gearbeitete, sehr zweckmässige Fuge, die dem Verf. Ehre macht und den Organisten, so wie allen Freunden der Orgel bestens zu empfehlen ist.

Psalm für d. 4stimmigen Männerchor mit Begl. der Orgel oder d. Pianof. comp. von C. F. J. Girschner. 12tes Werk. Partitur. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Das erste Maestoso „Gross ist der Herr“ schreitet im gewohnten einfachen Chorstyl einher, dem vorherrschenden Geschmacke gemäss das Pikante in eingemischten frappanten Accordstellungen u. Accordfolgen leistend, die nicht überall an ihrer Stelle stehen, hauptsächlich gleich anfangs, wo es heisst: „Lobsinget seinem



Das Quartettsolo „Barmherzig und gnädig“ in derselben Weise, von einem ganz kurzen Chor aus As dur in den Schluss von B geführt, worauf ein Cantabile(?) für den 2ten Bass folgt: „Der Mensch lebt eine kleine Zeit“, sehr stark modulirend. Der Schlusschor „Der Herr ist König ewiglich“, wo wieder zu viele Modulationen die Ausführung ohne Noth erschweren und dazu den Eindruck zweideutig machen. Es schliesst mit einer Fuge. Chorstimmen sind in beliebiger Anzahl, das Stück zu 2½ Sgr., zu haben.

Orgel-Archiv. Herausgegeben von *C. F. Becker* u. *A. Ritter.* Drittes Heft. Leipzig, bei Robert Friese. Pr. 16 Gr.

Die ersten Hefte dieses empfehlenswerthen Archivs sind im vorigen Jahrg. bekannt gemacht worden. Die Einrichtung hat sich nicht verändert. Man erhält neue Orgelcompositionen von den Herausgebern und auserlesene älterer Meister. Von Hrn. Organ. B. liefert dieses Heft ein Adagio in ganz einfacher, choralartiger Weise; No. 6 ein Trio für 2 Manuale u. Pedal, eben so einfach figurirt, eine Figur durchführend; No. 8 ein Fugato aus einer Missa von Gottfr. Heinr. Stölzel, für die Orgel von ihm eingerichtet. Von A. R. ist ein kurzes Vorspiel zu: „Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf“ geliefert worden, nebst angehangenem 5stimm. Choral mit Zwischenspielen; No. 9 ein mit eingeführtem Choral: „Straf mich nicht in Deinem Zorn“ längeres Vorspiel. Alles nicht schwer. Aus alten Meistern: 2 Vorspiele von Seb. Bach; eine Fughetta von G. Ph. Telemann; ein Vorspiel von J. Gottfr. Walther; eine Toccata von Joh. Speth; ein Ricercare von Giov. Frescobaldi und eine Fuge von J. L. Krebs.

Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht“, Chor für 2 Tenor- u. 2 Bassstimmen comp. für das Gesangfest in Danzig, gehalten am 25. u. 26. Septbr. 1834 — von Eduard Sobolewski, Musikdir. am Stadttheater zu Königsberg. Danzig, bei J. Seyffert.

Aus dieser und aus einigen handschriftlichen Compositionen lernten wir den Mann als einen offenbar genialen Tonsetzer kennen, dessen Eigenthümliches nur noch nicht überall zum Gehorsam unter die Herrschaft seines eigenen Geistes gebracht wurde, wie das gewöhnlich, auch anfangs kaum anders möglich ist. Theils überwältigen die mancherlei Gedankenmassen die Klarheit, theils ist dem Beschauer u. Hörer das Seltsame, wunderlich Gruppirte der Erscheinung zu fremd, als dass es gleich, wie etwas Gewöhnliches, vollen Anklang finden sollte, theils ist auch wohl in solchen Gemüthern die Lust zum Auffallenden und Fremdartigen an und für sich zu gross, als dass die Abrundung der inwohnenden Kraft nicht später als bei Andern erfolgen sollte. So ist es ziemlich auch in diesem Chorgesange, der, gut eingeübt und ausgeführt, des stark Eindringlichen genug haben wird, aber auch des Abgerissenen, des zu wenig Fliessenden. So hat auch die Stimmenführung mancherlei Eigenheiten, die mit allem Fleiss gerade so und nicht anders nach dem Willen des Componisten stehen sollen. Dennoch hat der Gesang einen fest ausgesprochenen Charakter, der auch dem anders Gewünschten einen gewissen Reiz verleiht für solche Sänger, die nicht Alles nach einmal gewohnter Ordnung verlangen. Einem Theile wird daher eine solche Compos. gar sehr, einem andern dagegen gar wenig zusagen. Man muss den Gesang selbst versuchen. Auf den Mann aber wäre nach unserer Ueberzeugung zu achten. Gewiss meint er es mit der Kunst gut. Möge er sich nicht irren lassen, am wenigsten sich selbst in sich irren und den eigensten Weg seines Wesens nicht zu geflissentlich suchen, was unter solchen Umständen zu dem Gefährlichsten gehört.

Musikalische Schriften.

Das Moduliren, oder leicht fassliche Anweisung, durch einen einzigen Accord schnell und natürlich in die nahen u. entferntesten Tonarten auszuweichen. Für Pianof.- und Orgelspieler entworfen und mit Notenbeispielen erläutert v. *Wilh. Schneider.* Leipzig, bei Rob. Friese. 1834. 31 S. in 8.

Um in entfernte Tonarten zu gelangen, wird auf die enharmonische Verwechselung und auf den beliebten verminderten Septimenaccord aufmerksam gemacht. Diesen letztgenannten Accord völlig handhaben zu lernen, ist der Zweck dieser Blätter. Wer das noch braucht, wird Befriedigung finden. S. 11 hätte in No. 7 u. 8 der Grundton verdoppelt werden sollen u. s. w. Besser ist, man studirt eine gute Harmonielehre.

Das Monochord oder der Einsaiter. Von *Pendl*, Prof. am Leopold-Gymnasium zu Breslau. Einladungsschrift zur öffentlichen Prüfung am 14. u. 15 Aug. Breslau, 1834. 31 S. u. 3 Tafeln in 4.

Wer sich mit Tonmessung beschäftigt u. sonst an diesem wichtigen Gegenstande Antheil nimmt, wird hier anziehende Darstellungen finden. Heinr. Scheibler's physikal. u. musikal. Tonmesser (1834) hatte der Verf. noch nicht durch Experimente erprobt, die zur richtigen Beurtheilung durchaus nothwendig sind. Auszüge dieser nützlichen Schrift würden nicht viel helfen. Eine kleine Anzahl Exemplare sind über das Bedürfniss gedruckt worden und bei dem Verf. für 10 gGr. oder 12½ Sgr. zu haben.

Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen. Bearbeitet von *Ludw. Erk.* 1. Th. Crefeld, bei J. H. Funcke. 154 S. in 8. Pr. 16 gGr.

Der Volksschullehrer soll hierdurch nicht nur mit dem Gegenstande selbst, sondern auch mit der methodischen, unterrichtlichen Darstellung desselben vollständig bekannt gemacht werden, so dass er an Methodik u. Sachkenntniss zugleich gewinne. Es muss daher das blos zur Belehrung des Lehrers Bestimmte von dem für die Schule Gehörigen wohl unterschieden werden, was durch kleinere Schrift sich zu erkennen gibt. Der Verf. erkennt übrigens, dass jeder Leitfaden eine Form, ein Kleid sei, welches unmöglich für alle Schulen ohne Abänderung, ohne Wegnahme u. Zuthat passen kann. Auf alle Umstände kann eine gedruckte Anweisung nicht aufmerksam machen; dafür soll der Schullehrer Verstand haben. Einzelnes ist den Schriften von Nägeli, Natorp etc. entnommen. Das Theoretische u. Praktische ist zwar getrennt, aber nicht so streng, wie im völlig Wissenschaftlichen, nur so weit es dem Elementarunterricht zuträglich ist. Was und wie der Verf. will, davon schreibt die

gute Vorrede auf 16 Seiten. Man lese sie. Der Unterricht selbst wird auch hier an Melodik, Rhythmik u. Dynamik, in Fragen und wahrscheinlichen Antworten, geknüpft. Rhythmisches u. Melodisches wird natürlich mannichfach verbunden, so auch das Dynamische. Neues kann in einer solchen Schrift der Hauptsache nach nicht vorkommen: es ist genug, wenn sie gute Dienste leistet, was sie thut. Mit zweistimmigem Gesange wird geschlossen. Der erste Anhang handelt von den verschiedenen Schlüsseln für den Lehrer; der 2te gibt von S. 121—152 Erklärung der in der Musik vorkommenden italienischen Kunstwörter, als Zugabe für den Lehrer, wo Gottfr. Weber u. Andere benutzt wurden. Den Schluss macht ein Inhaltsverzeichniss. Gut gebraucht, wird das Buch nützen.

Vollständige Gesang-Schule. Ein Beitrag zur Beförderung und Verbesserung des Gesanges in Stadt- u. Landschulen. Nach einer genauen Stufenfolge methodisch bearbeitet sowohl für Volksschulen, als auch für d. Privatunterricht. Herausgegeben von *Chr. G. Morgner.* Leipzig, in Commission bei R. Friese. 1835. 37 S. in 8. u. 86 S. (Gesänge.)

Methodisch-praktische Stufenfolge ist Hauptaugenmerk des Verf. Nach Ziffern lehrt er nicht; er findet sie zu mangelhaft. Er beginnt mit der allgemeinen Musiklehre kurz und gut. Der Manieren wird nur im Anhange erwähnt. Die Eigenschaften eines guten Tones sind Reinheit, Gleichheit, Fülle und Festigkeit; dazu deutliche u. richtige Aussprache. Im dritten Abschnitte beginnt die Gesanglehre mit den Intervallen, wobei sogleich leichte Taktübungen vorgenommen werden. Choralmelodieen sollen stets eingemischt werden. Bei Quarten nehme man anfangs die Terzen zu Hülfe etc. Etwas Neues gibt die Unterweisung nicht, ist aber brauchbar. Die vermischten Gesänge sind es gleichfalls.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.

Endlich lächelte auch der österreichischen Kaiserstadt die Glückssonne, John Field, den Sänger unter den Pianisten, in ihren Mauern verehren und bewundern zu können. Er liess sich 4mal im Hofoperntheater hören und trug einzelne Sätze aus seinem 3ten, 5ten, 6ten u. 7ten Concerte, nebst verschiedenen Rondo's u. Notturno's vor; — die Werke selbst sind der Kunstwelt bekannt; wer sie aber nicht von ihm ausführen gehört, dem sind sie auch wahrlich nie in ihrem ganzen Umfange klar verständlich geworden; denn neu verjüngt, wunderbar verwandelt gehen sie aus seinen Schöpferhänden hervor; es sind nicht mehr die Noten, wie sie auf dem Papiere stehen, — es ist der Geist, der aus ihnen uns entgegen weht, der früher, gleichsam gebannt, erst durch sein Zauberwort entfesselt und in die schimmernde Farbenpracht eines blüthenreichen Blumenlebens gerufen wurde. John Field kann mit keinem seiner Zeit-Kunstgenossen verglichen werden; er steht allein, isolirt, selbstständig, in abgeschlossener Originalität. Der Stempel seines Meisterspiels ist die denkbar möglichste Delicatesse, Grazie, Anmuth, Eleganz, Ruhe, Besonnenheit, Präcision, Milde und Reinheit; selbst in Bravourpassagen, die Andern Schweisstropfen erpressen, gewahrt man nicht die geringste Anstrengung; ohne körperliche Verrenkung, ohne sichtliche Abmühung entrollen die Töne, symmetrisch wie an eine Perlenschnur gereiht, und bringen mit diesem, durch keine Worte zu bezeichnenden Anschlag eine dem widerspenstigen Instrumente als Herrscher abgetrotzte, nie geahnte Wirkung hervor. — Obwohl die Wiener durch ihre brillanten Klaviervirtuosen gleichsam verwöhnt sind, so wurden sie dennoch durch solch bezaubernden Vortrag zur höchsten Bewunderung hingerissen Mehr noch aber als laut ausbrechende Exclamationen u. wiederholtes Hervorrufen galt jenes stille, dem Herzen entströmende Entzücken, das stumm zwar, und dennoch so vielberedt in jedem wonnetrunkenen Antlitz sich abspiegelte. Es war der schönste Siegestriumph der ewigen Wahrheit, wie sie Hand in Hand mit Natur und Kunst gepaart, dahinwandelt und als anspruchsloser Eroberer jedes empfängliche Gemüth sich zinsbar macht. — Den schneidendsten Contrast bildete bald nachher ein fremder Pianist, Eduard Wolff aus Warschau, welchem man zwar keinesweges technische Fertigkeit, desto mehr aber seelenvollen Ausdruck absprechen kann. An demselben Abende führte uns auch Hr. Prof. Merk in Hrn. Knecht einen seiner würdigen Schüler vor, der jetzt schon Meister auf dem Violoncell genannt zu werden verdient und nunmehr, auf Anregung seines Lehrers, bereits eine Kunst-

reise nach St. Petersburg angetreten hat. Dem Vernehmen nach war er früher Zögling des Pariser Conservatoriums und benutzte die Zeit seines hiesigen einjährigen Aufenthalts blos dazu, um die Weihe einer höhern Ausbildung zu empfangen.

(Fortsetzung folgt.)

Halle. Am 20. bis 23. Oct. veranstaltete der Universitäts-Musikdirector *Dr.* Naue das dritte Hallesche Musikfest. Die Direction der musikalischen Aufführungen war Hrn. Kapellm. *Dr.* Fr. Schneider übertragen. Sologesangpartieen hatten übernommen: Fräul. Vial, Königl. Sardin. Hofsängerin aus Turin, Fräul. Lägel aus Gera, Frl. Rose aus Quedlinburg, Mad. Helmholz aus Halle, Hr. Nauenburg aus Halle, Hr. Kammersänger Diedike und Krüger aus Dessau. Als Instrumentalvirtuosen traten auf: der Clarinettist Hr. Tretbar aus Braunschweig, die Violinspieler Urbaneck, Tomassini von Berlin, Hr. Concertmeister Lindner, die Herren Apel, Bartels von Dessau, die Violoncell-Spieler Drechsler und Lindner, der Hornist Fuchs aus Dessau und der Posaunist Hr. Queisser aus Leipzig. Das Orchester, aus der Dessauer Hofkapelle, mehren Musikern aus Berlin, Braunschweig, Leipzig, Quedlinburg, Merseburg etc., den hiesigen Dilettanten u. dem Halleschen Orchester bestehend, zählte mit dem Sängerchore beinahe 400 Personen. Von grössern Orchestercompositionen kamen zur Aufführung: Symphonie von Beethoven (No. 4), eine grosse Festouverture von Lindpaintner (für das Fest besonders componirt) von Schneider und Mendelssohn. Am zweiten Tage des Festes wurde Schneider's Oratorium: „Absalon“ vom Gesammtpersonale zu Gehör gebracht.

Italien. Frühlingsopern u. s. w.
(Fortsetzung.)

Ancona (Teatro delle Muse). Hauptsänger: die Damen Unger, Duprez; der Tenor Duprez u. die Bassisten Cosselli u. Porto. Die Parisina, welche die Stagione eröffnete, fand eine glänzende Aufnahme; Donizetti hatte bekanntlich diese Oper bei ihrem ersten Erscheinen zu Florenz gerade für diese Künstler componirt, daher ward auch Mercadante's nachher gegebenen Normanni di Parigi eine minder glänzende Aufnahme zu Theil. Die Ines di Castro, welche Hr. Persiani vorigen Winter in Neapel für die Malibran componirt, electrisirte auf's Neue die Zuhörer und machte abermals Furore. Ein ital. Blatt, welches wie alle seine Collegen von Musik nichts versteht und dem Hrn. Persiani den Titel celebre gibt, sagt etwas unverschämt: diese seine Musik sei ein Meisterstück, kann den klassischen Meisterstücken der ältern u. neuern Zeit an der Seite stehen und wird nicht leicht von den Nachkommen übertroffen werden (Misericordia!)... Die Unger, welche die für die Malibran geschriebene Rolle der Ines so gut vorzutragen wusste, wird ein neuer Stern genannt, der mit einem nicht geringern Lichte auf dem Theaterhorizonte glänzt u. der ersten Ines (der Malibran) im Gesang u. in der Action ganz gleicht (?!) u.s.w. Noch vor wenigen Monaten delirirte dieselbe Zeitschrift mit der einzig göttlichen unübertrefflichen Malibran; nun hat sie auf einmal eine ihres Gleichen! — In Hrn. Cosselli's freier Einnahme zeigte sich die Unger auch als wackere Buffosängerin im Barbiere di Siviglia.

Das bereits in diesen Blättern angezeigte hier zu eröffnende Bureau des Buffo Torelli für neue Opernbücher befindet sich seit diesem Frühling im Pallast Constantini im ersten Stocke. Jeder, der einen Text zu einer Oper zu haben wünscht, wende sich an dieses Bureau; bis zur Aufführung wird jede vom Compon. gewünschte Veränderung oder Verbesserung im Texte garantirt und bis zur Grenze postfrei versendet.

Osimo. Nachträglich zum vorigen Berichte verdient noch erwähnt zu werden, dass bei Gelegenheit der Benefiz-Vorstellung der Mengozzi nicht weniger als 15 Gedichte auf sie gemacht wurden; ihr Bildniss erschien im Steindrucke, ihre Einnahme war ergiebig und sie wurde bereits für den nächsten Karneval 1836 engagirt.

Bologna (Teatro della Comune). Die Chiara di Rosenberg, worin die Triulzi, der Tenor Cittadini, der Buffo Spada und die Bassisten Marini (Giuseppe) u. Placci sangen, passirte mit gutem Erfolge die Bretter, ungeachtet man die Hauptpersonage, nämlich den Buffo, kaum hörte; er leidet, wenigstens auf der Bühne, an Stimmlosigkeit. Der Furioso machte nach der Chiara nicht die beste Wirkung, wohl aber der Elisir d'amore, worin sich die Triulzi als Adina besondere Ehre erwarb.

Pisa. Während unsere Hauptstadt Florenz diesen Frühling ohne Oper war, entzückten uns zwei Sterne erster Grösse am musikal. Horizonte:

die Tacchinardi u. Donzelli. Nachdem die erste Oper Ugo di Parigi, von Donizetti, sehr wenig anzog, so gab man bald Otello, worin besagte Sterne im hellsten Lichte glänzten.

Livorno (Teatro del Giardinetto). Dieweil unsere zwei grossen Theater pausiren u. ohne ein Spektakel in Italien es kläglich mit dem Zeitvertreib aussieht, so erbarmte sich unser Theaterchen mit der Norma, worin eine Carolina Soret mit einer schönen Stimme sogar Manches übertrieb, eine Corry-Rossi mit schwacher Stimme die Adalgisa nicht ganz vortrefflich gab, ein Tenor Gasparini weder durch Stimme, Methode, noch schöne Gestalt sich auszeichnete, ein Bassist Brutti hoffen liess und die Aufführung der Zuhörer Erwartung übertraf. Noch besser ging's nachher dem Furioso, worin der Buffo gewordene Bassist Terenzi den Mohren — für dies Theater trefflich spielte.

Florenz. Der hiesige angehende Maestro Luigi Gordigiani, Sohn des Tenors dieses Namens, gab am 7. April in einem Privathause eine mus. Akademie, worin eine von ihm componirte Cantate mit hübschen Melodieen Beifall fand, und unter Andern auch Mad. Vivier *des Landes*, Tochter der Catalani, sich im Singen producirte und der berühmten Mutter nachzueifern trachtete.

Mexico vom 29. Januar 1835 meldet, dass daselbst am 16. der Pirata eine sehr gute Aufnahme gefunden. Die Pellegrini, der Tenor Mussati und der berühmte Bassist Galli (Filippo) wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Hr. Gioacchino Mussati, ein Florentiner (man sagt ehemals Hebräer), zeichnete sich als Gualtiero gar sehr aus. Demnach muss er grosse Fortschritte gemacht haben, denn in Italien war er noch unlängst kaum ein Sänger zweiten Ranges. In den ersten fünf Vorstellungen des Pirata sollen gegen 4500 spanische Thaler in die Theaterkasse eingegangen sein.

Modena. Die grandiosen Spektakel, die im Frühling zur Zeit der Messe in unserer Nachbarstadt Reggio gegeben werden, vermochten dies Jahr unsere Oper in derselben Stagione nicht im Mindesten zu verdunkeln. Der berühmte Tenor David, neu für diese Scene, die Contraltistin Cecconi nebst ihrem Bruder Alessandro dem Bassisten, die Prima Donna Cosatti waren unsere Hauptsänger, die gleich in der ersten Oper, in Pacini's Arabi nelle Gallie sehr viele Hände in Bewegung setzten. David, meist Antipode des sogenannten Canto spianato oder gehaltenen Gesanges, bezauberte die Mehrzahl und entzückte wenig die Verständigen. Die etwas mehr als angehende Sängerin Cosatti wurde vor lauter Aufmunterung mehremal hervorgerufen; ihre Stimme ist besser als ihre Gesangsmethode u. Action. Die Cecconi ist den Lesern dieser Bl. bekannt. Der hierauf gegebene Otello erregte Enthusiasmus, versteht sich im dritten Acte. Die Cecconi (Rodrigo) legte zwei fremde Stücke ein und liess sich dafür auf die Scene rufen; ihr Bruder hatte in beiden Opern wenig zu thun.

(Fortsetzung folgt).

M a n c h e r l e i.

Der fürstliche Kapellmeister zu Hechingen, Hr. Täglichsbeck, hat am 5. Octbr. eine Kunstreise nach Paris angetreten in Gesellschaft des ausgezeichneten Hornisten u. K. Schwedischen Musikdirectors F. Lewy, für welchen er kurz vorher ein Horncocert zu schreiben veranlasst wurde. Sein Urlaub geht auf 3 Monate.

Am 27. Aug. wurde zu Rottweil in Schwaben das erste grosse Musikfest gefeiert. Die Idee und Einrichtung desselben verdankt man dem dortigen, sehr thätigen Musterlehrer (so lautet sein Titel) Hrn. Storr. Es hatten sich zwischen 400 u. 500 Sänger u. Sängerinnen dazu eingefunden. Die Instrumentalmusik wurde grösstentheils von den beiden Kapellen des Fürsten von Fürstenberg und des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen besorgt unter Leitung des Kapellmeisters Kalliwoda. Da man beim ersten Versuche kein grosses ganzes Werk hatte wählen wollen, wurden mehre Chöre aus verschiedenen Meistercompositionen u. Ouverturen aufgeführt. Trotz der sehr ungünstigen Witterung fand doch das Unternehmen so lebhaften Antheil, dass man überein gekommen ist, alljährlich ein solches Fest nach den Mustern der oft beschriebenen Musikfeste im nördlichen Teutschland zu halten, unter dem Namen „Musikverein des Schwarzwaldes". Es sind bereits Statuten entworfen worden, an deren Ausbildung noch gearbeitet wird. Das Wichtige dieser Einrichtungen werden wir unsern Lesern aus der ersten Quelle mittheilen.

Hr. Carl Joseph *Albrecht*, geb. 1807 zu Fraustadt im Herzogthume Posen, in der Musik von dem dort lebenden sehr geschickten, jetzt fast in sich gestörten Hrn. Walther, einem unglücklichen Genie, unterrichtet, seit 1827 Violinspieler im Theaterorchester zu Breslau, wo auch seine beiden

Brüder thätig sind, zuletzt auf 2 Jahre Orchesterdirector daselbst, ist am Ende vorigen Monats neben Ries als zweiter Musikdirector in Düsseldorf angestellt worden und dahin abgegangen. Sein dritter u. jüngster Bruder, gleichfalls, wie die beiden übrigen, ein sehr hoffnungsvoller u. geschickter Violinspieler, ist vor Kurzem in seinem 18. J. gestorben.

In den Land- u. Seereisen von diesem Jahre wird uns von Irkutsk, der Hauptstadt des östlichen Sibiriens, in einer anziehenden Schilderung der Sitten u. Lebensweise der Bewohner unter Anderm erzählt: Im grossen Klubsaale, wo sich gewöhnlich von 6 Uhr bis um Mitternacht, besonders in der Fastenzeit, eine grosse Menge Menschen einfindet und sich mit Billard- u. Kartenspiel und mit Lesen der Journale u. Zeitungen beschäftigt, wurde 1832 während der Fasten zum ersten Male seit der Gründung von Irkutsk von Liebhabern ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert ausgeführt, was mit dem geistlichen Liede anfing: „Herr Gott, Dich loben wir", in Musik gesetzt von Sarti und Alabjew, von Kosaken gesungen. Dann wurden Musikstücke von Baillot, Rhode, Maurer, Mozart u. Romberg gespielt. Der Geschmack, womit die Kunstdilettanten alle diese Musikstücke ausführten, erregte allgemeines Vergnügen. Der Ertrag der Billets, deren jedes 5 Rubel kostete, wurde zum Besten der Wittwen u. Armen verwendet. — In der Zeit von Weihnachten bis zum Dreikönigsfeste werden im Saale Birshewaja öffentliche Maskenbälle gegeben. Dem buntesten Gemisch der verschiedenartigsten Völkerstämme u. Stände fehlt es am Leben; man wandelt schweigend paarweis, tanzt dann Polonaise, Ecossaise, Quadrille, einfache und französische, Walzer, Galoppade, Masurka, Cotillon; und bei allen diesen Tänzen bemerkt man keine wahre Fröhlichkeit, keine Ungezwungenheit u. Gesprächigkeit; eine gewisse Kälte u. Aengstlichkeit ist der Fehler, an dem diese öffentlichen Zusammenkünfte leiden, wofür man nur einen Rubel Kupfer bezahlt. — Bei Volkslustbarkeiten ertönen oft fröhliche Lieder.

Todesfall.

Am 4ten d. Morgens zwischen 4 u. 5 Uhr verschied unser vielverdienter, allgemein hochgeschätzter Concertmeister, Hr. Heinr. Aug. Matthäi, im 55sten Lebensjahre. Am 6sten Nachmittags haben wir seine sterbliche Hülle unter Begleitung aller Musiker des Orchesters, der Musikchöre der Stadt und zweier Militairmusikchöre zur Erde bestattet. Von seinen trefflichen Leistungen als Solospieler, Vorgeiger und Componist ist in diesen Blättern oft ausführlich gesprochen worden. Ueber seine Lebensnotizen vergleiche man den vorigen Jahrgang S. 855 u. 856. Der Inhalt seines Testamentes (er starb unverheirathet) ist noch nicht bekannt. Das Nöthige daraus wird mitgetheilt werden. Friede seiner Asche.

Kurze Anzeige.

Neue Sammlung ein-, zwei-, drei- u. vierstimmiger Lieder von verschiedenen Componisten. Herausgegeben von *Ludwig Erk.* Ein Supplementheft zu dessen herausgegebenen 1-, 2-, 3- u. 4stimmigen Schulliedern. Essen, bei G. D. Bädeker. 1834. Pr. 8 gGr.

Von diesem um den Schulgesang verdienten Manne haben wir öfter empfehlend gesprochen. Auch diese gemischte Sammlung, die auch mehre hübsche Lieder seiner eigenen Composition enthält, ist zu empfehlen.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten November. №. 46. 1835.

Der Musikverein zu Erfurt,

der alten Hauptstadt Thüringens, des stets Musikfröhlichen, wurde im Juli 1826 von einigen Freunden der Tonkunst gegründet und hat sich durch gute Einrichtung, strebsam redlichen Sinn u. wechselseitiges Vertrauen nicht nur bis jetzt erhalten, sondern sich sichtlich gehoben. Der Verein besteht aus Dilettanten, zu denen als ausserordentliche Mitglieder auch Musiker aufgenommen werden. Die Vorsteherschaft zählt mit Einschluss des Musikdirectors, des Hrn. Organisten u. Lehrers Ketschau, eines im Allgemeinen und um den Verein besonders hochverdienten Mannes, 7 Männer, von denen jeder einen Gehilfen erhält. Werkthätige Mitglieder sind 84 Sänger und Sängerinnen und 52 Instrumentisten. Das Ziel desselben ist ein durchaus würdiges, nicht vom Modegeschmack der Zeit abhängiges und deshalb veränderliches; sein rastloses Streben ist hauptsächlich auf möglichst gute Darstellung ernster Compositionen gerichtet, wodurch das Tragen der Stimme, Sicherheit des Treffens und Colorit des Vortrages am schönsten erreicht wird, dem Hörer aber auch zugleich das Edelste der Tonkunst in's Herz gesungen und gespielt werden kann. Sehr lobenswerth ist die Festigkeit des Vereines, der diesem hohen Ziele treu blieb, obschon einige Hörer der Meinung waren, dass Concert- u. Opern-Musik dem Publikum mehr zusagen würde. Erfurt besitzt zwei ausgezeichnete Militärmusikchöre und für einen Theil des Jahres ein Theater. Der Verein sagt daher in seiner gedruckten Rechenschaft des vorigen Jahres höchst treffend und umsichtig: Erfreut sich das Publikum bei den Darstellungen der Militärmusik des gerundeten Vortrags seiner Lieblingsmelodieen, so wird ihm dagegen bei den Darstellungen der Bühne die Musik mit den Reizen der lebendigen Handlung, des Kostüms und der Scenerie geboten. Gleiches und Besseres in dieser Gattung zu leisten, ist Musikvereinen nicht möglich; selbst wenn ausgezeichnete Talente mit denselben Musikstücken hervortreten, wird immer die Handlung und Mimik des Theaters vermisst werden. Dagegen sind die Empfindungen der heiligen Musik keinem wahren Menschen entbehrlich; dem Kunstjünger aber stellt sie ein hohes Ziel auf, gewährt unermesslichen Bildungsstoff und führt ihn in das Heiligthum der Kunst. — Und nichts Geringes ist es, was diese Privat-Unternehmung durchgesetzt hat. Sie hat 1) ein vollständiges Orchester, 2) einen Gesangverein und je nach Umständen 3) ein Streichquartett, 4) eine Liedertafel und 5) eine Gesangschule. Diese 3 letzten werden vom Hauptvereine bedeutend unterstützt, wenn sie auch nicht als unumgänglich nothwendig zum Bestehen des Hauptvereines angesehen werden. Alljährlich werden 8 bis 12 Concerte gegeben, welche, zum Unterschiede von den öffentlichen, Familienconcerte heissen. Auch an Kirchenmusik nimmt der Verein zuweilen Theil. — Bis zum Novbr. 1834 hat der Verein 77 öffentliche Concerte gegeben und ist 10 Male bei Kirchenfesten wirksam gewesen. Unter den grössern Werken, die zur Aufführung gelangten, sind hervorzuheben: v. *Jos. Haydn:* Die Schöpfung (2mal); Die sieben Worte; 3 Messen aus D moll, B und C dur; — v. *Frdr. Schneider:* Das Weltgericht (2mal); Das verlorene Paradies (2mal); Christus der Meister (2mal); Pharao; Gideon; — v. *L. Spohr:* Die letzten Dinge (5mal); Das Vater Unser; — v. *Reissiger:* ein 8stimmiger Psalm; — v. *A. Romberg:* Die Glocke (5mal); Was bleibt und schwindet; Die Harmonie der Sphären; — v. *Häser:* Salve regina; — v. *Himmel:* Das Vater Unser; — v. *C. Eberwein:* Der Jüngling von Nain. — An Symphonieen gelangten zur Aufführung: v. *Mozart:* G moll u. C dur; — v. *Haydn:* D dur $\frac{3}{4}$; — v. *Beethoven:* C, D, B u. A dur,

C moll; — v. *Spohr:* Es dur, D u. C moll; — v. *Kalliwoda:* F moll, Es dur, D moll; — v. *Ries:* F dur; — v. C. M. *v. Weber:* C dur. — In den ersten 8 Jahren des Bestehens und Wachsens sind zur Anschaffung von Musikalien über 1000 Thlr. ausgegeben worden. Und dies Alles leistet der ehrenwerthe Verein bei guter Verwaltung mit nicht grossen pecuniären Mitteln. Jedes werkthätige Mitglied zahlt ein mässiges, nach Umständen auch nachgelassenes Antrittsgeld und monatlich 8 Sgr., welche vierteljährlich praenumerando erhoben werden. Bei Begründung des Vereines waren 206 Beitrag leistende Mitglieder, jetzt 294. — Sollte nicht manche Stadt diesem glücklichen Vereine nacheifern? Wir werden unsere Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet halten und von Zeit zu Zeit Nachricht über ihn geben. Am 18. Octbr. dieses Jahres wurde in dem Erfurter Dome nach vieljähriger, durch Bauten herbeigeführter Unterbrechung wieder Gottesdienst gehalten. Dazu hatte der alles Gute rühmlich fördernde Verein sich anheischig gemacht, zur Einweihungsfeierlichkeit die grosse Cherubini'sche Messe in D moll zur Aufführung zu bringen. Möge er stehen, wachsen und gedeihen! Er verdient es.

Joseph Aloys Ladurner.

Je mehr sich ein kunstliebender und kunstfördernder Mann durch echte Bescheidenheit auszeichnet; je eifriger er sein Leben dem Vortheile irgend einer Sache und aus Liebe zu ihr nicht auch zugleich seiner Person hingibt, desto mehr pflegt ihn die Oeffentlichkeit, sonderbar genug, zu vernachlässigen. Um so mehr ist es uns Pflicht und Vergnügen, die Namen derjenigen zu nennen, die sich Dank verdient haben. Unter diese ruhmwürdigen Männer gehört Hr. Jos. Aloys Ladurner, Weltpriester u. Consistorial-Rath in Brixen. Bis ins J. 1798 absolvirte er in München, wo er sich 7 Jahre aufhielt, die rhetorischen, philosophischen und theologischen Studien, im letzten Jahre 1798 bei dem K. Bair. Hofklaviermeister Hrn. Jos. Gratz den Contrapunkt. Seit dieser Zeit blieb der hochwürdige Mann bei gewissenhafter Pflege seines geistlichen Amtes der Tonkunst so treu, dass noch jetzt nicht allein theoretische Forschungen in seinen Freistunden mit Kennereifer als Lieblingsunterhaltungen getrieben werden, sondern auch vielfache Compositionen für Chorgesang u. für das Pianoforte, dessen Spiel gleichfalls zu seinen Lieblingsbeschäftigungen gehört. Anhaltend und lange ist er für Beförderung der Tonkunst in Tyrol auf die mannichfachste Weise thätig gewesen; selbst der hochachtbare, der Provinz äusserst nützliche Musikverein zu Insbruck (s. diese Blätter 1834, S. 621) hat ihm namhafte Hilfen zu verdanken. Und dennoch war es bei der Beschreibung dieser Anstalt der Tonkunst für Tyrol das erste Mal, dass der Name dieses verdienten Mannes ausserhalb seiner vaterländischen Berge den Musikfreunden von uns genannt wurde. Kein Lexicon der Tonkünstler hat ihn bisher unter der Zahl der edeln Kunstförderer genannt. Und doch ist er auch sehr thätiger Componist, der Psalmen, Litaneien, Te Deum, Stabat mater, Fugen etc. setzte und am 6. Decbr. 1829 eine Cantate seiner Arbeit zum feierlichen Einzuge des derzeitigen hochw. Fürstbischofs schrieb u. aufführen liess. Wir haben hier nur von seinen gedruckten Werken zu reden; es sind folgende:

1) *XVI Variationen üb. ein Pastoralthema (Gdur) mit Einleitung u. fugirter Fantasie am Schlusse für Pfte.* München, b. Falter u. Sohn. Pr. 1 Thlr.
2) *XVI Variationen über einen beliebten Wiener Walzer (As dur) mit Einl. u. fugirter Fantasie am Schlusse für das Pfte.* Ebendaselbst.
3) *52 kurze Cadenzen mit variirter Modulation über ein einfaches Accorden-Thema durch alle 24 Tonarten zur nützlichen u. angenehmen Uebung für fortschreitende Klavierspieler.* Ebend.
4) *Fantasie in C, absichtlich für fortschreitende Schüler im Klavierspielen zur unterhaltenden Anwendung einiger technischer Uebungsformen.* Ebendaselbst. Pr. 10 Gr.
5) *Ecce sacerdos magnus, vierstimmiger Gesang ohne Instrumentalbegl., als Graduale oder Offertorium.* Ebendaselbst.
6) *Fantaisie pour le Clavecin (Des dur u. Cis moll).* Maience, chez B. Schott. Pr. 1 Fl.

Die Variationen schliessen sich der Art nach an die Mozart'schen, gehören nicht zu denen, die blos wechselnd mechanische Fingerübungen sind, haben ihren eigenen Charakter, klar gehalten, was sich auch consequent in der Schlussfantasie ausspricht; sind daher nicht von grosser Schwierigkeit, am wenigsten den neu Romantischen zusagend, wohl aber denen, die in der ältern Schule Vergnügen finden. Auch die Fantasie (No. 6) ist in diesem folgerichtigen Style, charakteristisch und bestimmte Seelenzustände schildernd, ist aber vergrif-

fen. Aus No. 3 u. 4 sieht man, dass sich der kunsteifrige Mann aus einer, völlig uneigennützigen Liebe zur Sache, auch Schülern nützlich zu machen suchte, ihnen das Studium sonst trockener Uebungen angenehm machend, so dass sie dadurch zum eigenen Präludiren geschickt würden. Wirklich hat dieser würdige Geistliche talentvolle Schüler gebildet, Alles unentgeltlich. Der vierst. Gesang ist correct, einfach und kirchlich bei aller Anmuth.

Der Bruder dieses würdigen Geistlichen wird von unserm fleissigen Gerber im neuen Lex. als Pariser Tonkünstler J. Ladurner genannt. Wir berichtigen diesen Artikel dahin: Ignaz Anton Ladurner verliess 1784 sein Vaterland und wandte sich nach München, wo er nur kurze Zeit weilte. Mit der Gräfin von Heimhausen begab er sich nach Longeville, einem Wohnsitze der Gräfin. Von hier reisete er nach Paris, wo er einige von Gerber genannte Opern schrieb und mehre Werke für Pianof. Gerber führt zwei an. Es sind aber bei Nadermann 12 Werke gestochen worden; gerade das von Gerber nicht genannte 4te Werk: 3 Sonaten aus F dur, C dur u. G moll gehört unter seine besten. Daraus ergibt sich auch, dass der von Gerber genannte S. Ladorner nicht derselbe ist, was G. vermuthet. Das 4te von G. angeführte Werk S. Ladorner's hat einen ganz andern Titel, als das 4te Werk J. A. Ladurner's. — Das 18te Werk und zwar das 5te Buch enthält 12 Variat. über des Trembleurs. Seit 1830 hat man nichts mehr von ihm gehört. Wir bitten unsere Freunde in Tyrol um genaue Angabe des Geburtsjahres und des Geburtsortes beider Männer.

Der musikalische Staat.

Ein romantisches Potpourri.

Seit Nimrod's, des Gewaltigen, Zeiten bis hierher ist gar Manches gebaut und zerstört worden, und das Zerstören soll immer leichter gewesen sein, als das Bauen: aber die Klugen haben wieder gebaut, was die Einfältigen in der Wuth niedergerissen haben. Man hat auch hin und her ein wenig Unsinn, z. B. Freiheit und Gleichheit, erbaut: es ist aber von der Freiheit ein Feuer ausgegangen, das die Gleichheit gleich wieder verbrannt hat, gleich einem Strohwisch. So ist es ergangen bis auf diesen Tag. Und die Staaten sind geblieben mit sammt den Ordensbändern und sind nur um so nothwendiger geworden, je wilder der Rumor gewesen ist unter den Menschenkindern. Um solcher lehrreichen Exempel willen will es uns bedünken, als ob die Staaten bis an's Ende fein lustig bleiben und sicher stehen würden, wie die biblische Stadt Gottes, selbst alsdann, wenn das doppelheilige St. Simonisten-Fleisch unserer neuesten Sittsamkeitsliebhaber die selige Idee der Emancipation der Frauen durchsetzen sollte. Staatskunst und Tonkunst sind sich demnach in einer Hinsicht wenigstens völlig gleich, und wenn auch Hr. Gustav Nicolai noch einen zweiten Musikfeind schreiben könnte, der witziger wäre als der erste; sie sind beide unvergänglich bis zur letzten Posaune. Ob nun deshalb die Tonkunst wie die Bürgerlichkeit sich in irgend einer Form eines Staates versinnbildlichen soll, mögen unsere getreuen Nachbarn u. desgleichen verantworten, die nicht müde werden, vom Dichterkönige und Grossversfürsten zu reden, bis Etliche gekommen sind, die es selbst gesehen haben, wie ihm der Elfenkönig seine eigene Krone auf's Haupt gesetzt, ihn mit seinem jüngsten Töchterlein vermählet u. zu seinem Nachfolger erkieset. Das ist Alles geschehen vor unsern Augen und noch viel mehr, was äusserst wichtig ist, bis in's Tageblatt, dass da schwindelt, wer solches lieset. Wo so viel Zeichen und Wunder geschehen, da wäre es doch nicht gut, wenn man nicht auch einen musikalischen Staat machen könnte. Und siehe, Einer unserer fernen Freunde von Thule hat ihn fertig gemacht! Er ist vollendet; die Geisterwelt ist durchschritten, Odysseus ist zurückgekehrt und dies sein Schema vom musikalischen Staate zum Schrecken usurpatorischer Kinder:

Mozart, König.
Händel, Oberhaupt der Geistlichkeit.
Gluck, erster Minister.
Méhul, des ersten Ministers erster Secretair.
Haydn, Staatskanzler u. *des Königs Geh. Rath.*
Beethoven, Generalissimus.
Bach, Oberpräsident der Gerichtsbarkeit, in seinem Gefolge Richter, Advocaten, d. i. Theoretiker.
Cherubini, Obervorsteher der Akademieen etc.
Spontini, General der Artillerie.
Paer, Oberaufseher der Kön. Kunstsammlungen.
Spohr, Oberaufseher der Kammermusik.
C. M. v. Weber, Intendant der deutschen Oper.
Rossini, Hofzuckerbäcker.

Weh! jetzt geht's Finale los! Gemurmel unterm Volk. Man stösst in die Trompete; die Vasallen

empören sich; der alte König ist gestorben; die Trommel wird gerührt; man übernimmt sich, einen neuen König zu wählen; es geht nicht; die Dissonanzen üben Gewalt und schlagen die Consonanzen; die musikalisch-assyrische Monarchie ist verschieden; sie zersplittert sich; man ertrommelt und erobert die alten Kanonen; sie sind vernagelt; man prügelt die Instrumente, dass sie schreien; die Sänger schreien mit; die Hauptvorsteher der Romantik geben ein Wasserfeuerwerk mit vielen Schwärmern und Erdschlägen; die Parteien sehen zu und gehen nach Hause. Morgen soll's wieder losgehen.

Ich rathe Euch: Lasst ab vom musikalischen Staatmachen; haltet Euch mit Lust an die Klassischen und lasst im besten Humor die theuern Modegewalten der grossen Königin *Zeit* immer wechselnde Hofnarren sein. *Dixi.*

Lieder und Gesänge.

Drei deutsche Lieder für eine Singst. mit Pfte-Begleit. in Musik gesetzt — von C. Görner. Berlin, b. Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 10 Sgr.

Bei natürlicher, leicht sangbarer Haltung und angemessener Begleitung haben diese Lieder doch ihre eigenen, nicht zu oft angebrachten Wendungen, dass wir ihnen bei Vielen guten Antheil versprechen können.

Der Abschied von Uhland für eine Singst. mit Begl. des Pfte comp. — von Carl Himly. Ebendaselbst. Pr. 10 Sgr.

Wo sich irgend eine Gesangesweise für ein beliebtes Gedicht mit Recht beliebt machte, wird nur selten eine neue guten Anklang finden, wenn sie auch nicht verwerflich ist. So mag sich denn diese neue Weise in Gegenden beliebt zu machen suchen, wo man die älteren nicht kennt. Der Gesang ist durchcomponirt und so schlicht als recht.

Erlkönig, Ged. von Göthe, für eine Singst. mit Guitarre-Begl. comp. — von Carl Mietzke. Ebendaselbst. Pr. 15 Sgr.

Wie oft ist der Erlkönig und auf allerlei Weise in Töne gebracht worden! Er ist auch hier dramatisirt gehalten und effectvoll. Die Guitarre wird die Wirkung sehr verstärken, ist der Spieler fertig genug. Der Componist ist Mitglied der Grossherzogl. Kapelle zu Neustrelitz und hat seine gute Leistung seinem Grossherzoge gewidmet.

---

6 *Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Georg v. Meiners.* Op. 7. Dresden, bei C. F. Moser. Pr. 10 Gr.

Es sind Lieder u. Canzonetten für eine Singstimme. Das erste Gedicht von H. Heine: „Der Müllerknecht und sein Schatz", ist der Composition nicht besonders günstig; mindestens erfordert es eine Stimmung, die wir den Singenden nicht wünschen. Besser die Frühlingsfreude von Hans Assmann v. Abschatz. Die Erinnerung von J. Diet. Gries ist noch schöner, natürlich u. eigen. „Warum?" v. H. Heine, eine leichte Unterhaltung ohne Antwort. Musikalischer ist das Lied „An die Rose der Geliebten" von Ernst v. Brunnow; die Comp. ist, was sonst des Verf. Fehler nicht ist, zu gesucht, nicht gut modulirt und darum nicht innig genug. Das letzte ist der Kuss v. Frhrn. v. Maltitz, nämlich das Gedicht, der Kuss selbst ist vom Jäger. Mögen ihn Beide verantworten und der Componist mit, der ihn zu verstehen scheint und ihn recht artig in As dur gesungen hat, um der verwegenen Freude willen, die mitternächtliche Ausgänge haben könnte.

---

6 *Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Carl Banck.* Op. 7. Breslau, bei Carl Cranz. Pr. 16 Gr.

No. 1. „Die Lieb' verrauscht so bald" aus des Knaben Wunderhorn, ist uns das Liebste der Sammlung, eine sehr gelungene, wirksame Composition. No. 2. „Das schön Dännerl" aus Knaben Wunderhorn, wird den Meisten gef… wenn auch das Charakteristische nicht völlig … halten sein sollte. No. 3. „Die Heimkehr", … C. Alexander, gehört unter die Schauerbilder, w… die Leichenmädchen singen: „Macht auf, er … mich küssen!" Die Musik ist angemessen. No… Liebesklage: „Schätzli, was traurist du?" wer… die Liebhaber solches Dialekts unterhaltend fin… No. 5. Suleika's Gesang: „Ach, um deine feu… ten Schwingen" verschönt sich durch die B… gleitung. No. 6. „Untreue", romanzenhaft. Hi…

hätten wir der Musik der 3ten u. 4ten Strophe von den Worten an: „Was weinst in die Welle?" eine angemessenere Aenderung gewünscht. Das Heft wird Freunde haben.

Pilgers Nachtlied; Liebessang; Jagdlied; Der Zechbruder und sein Pferd, Gesänge für eine Bassstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Carl Banck. Op. 6. Leipzig, bei Rob. Friese. Pr. 8 Gr.

Diese Sammlung enthält Lieder einfacherer Art, von denen uns das zweite am besten gefällt, dann das vierte.

Lieder mit Begleit. des Pianof. comp. — von J. Rosenhain. Op. 4. Heft 1 u. 2. Frankfurt a. M., bei A. Fischer. Pr. des ersten Heftes: 45 Kr.; des zweiten: 54 Kr.

Das erste, Th. Körners Gebet, ist ein Gesang einfacher und kräftiger Haltung; No. 2 Zur Nacht von Th. Körner mit sehr einfacher Liederweise; No. 3. Wanderers Nachtlied v. Göthe gehört zu den schönen Compositionen dieser oft gesungenen Menschensehnsucht. No. 4. Die drei Sterne, von Th. Körner, sehr einfach. No. 5. An meine Zither, v. Th. Körner, ist in unserm Exemplar nicht vollständig; man hat die 9te Seite des 2ten Heftes in das erste gedruckt. Ist das in mehren Exemplaren vorgefallen, würde der Herausgeber seinen Abnehmern diesen Schluss in vollständigen Exemplaren nachzuliefern haben.

Das zweite Heft enthält das Veilchen, von Göthe, natürlich und innig; No. 2. Erster Verlust, v. Göthe, einfach und gut; No. 3. Lied der Mignon: „Nur wer die Sehnsucht kennt", vorzüglicher als manche andere Composition zu diesem Gesange, doch nicht ausgezeichnet; No. 4. Nachruf von Matthisson, ausdrucksvoll; No. 5. Am Flusse, v. Göthe, nicht minder. Viele werden diese Weisen gern singen, am meisten die, welche etwas in die Töne zu legen wissen.

Nachrichten.

Prag. Eine langerwartete und im Voraus schon vielseitig besprochene Novität unserer Bühne war Robert der Teufel, mit sehr glänzender Ausstattung in die Scene gesetzt, die ihre Pflicht in so weit erfüllt, dass sie jedesmal das Haus füllt, wenn gleich nicht zu leugnen ist, dass die Musik den grossen Erwartungen, die man von ihr hegte, nicht ganz entspricht. Robert der Teufel ist unstreitig eine sehr geistreiche, in vielen Stellen sehr charakteristische und meist originelle, ja auch sehr melodiöse Composition, doch fehlt es ihr am Zusammenhange, sie ist oft zerrissen, oft gesucht, manche Motive sind kaum leicht angedeutet, deren weitere Durchführung zu wünschen wäre, während andere nur zu sehr in die innersten Elemente zerlegt und mehr als nothwendig wiederholt worden sind, woraus hier und da ermüdende Längen entstehen. Der erste Act enthält mehre sehr ausgezeichnete Partien, insbesondere die geistreich durchgeführte Introduction und das Finale, unstreitig eine der schönsten Nummern des Ganzen. Im zweiten dominirt die Prinzessin, und wenn ihre Arie gleich nichts weniger als solid gedacht u. charakteristisch ist, so muss sie doch als sehr brillant und — wo sie, wie bei uns, mit der grössten Virtuosität ausgeführt wird — auch dankbar anerkannt werden. Ihr zunächst steht der schöne Frauenchor, dem jedoch mehr Präcision in der Ausführung zu wünschen wäre. Der dritte Act enthält die meisten Längen, und es scheint überhaupt nicht, als ob das Mystisch-Grauenhafte das eigentliche Element des Tonsetzers wäre. Das Gelungenste in dieser Art ist der unterirdische Geisterchor u. der Schluss des Tanzes der weiblichen Truggestalten. Der 4te Act enthält die beiden herrlichsten Tonstücke des Werkes, die grosse Arie der Prinzessin und das Terzett zwischen Robert, Bertram und Alice. Das letzte Finale ist unbedeutend. Was die Aufführung betrifft, so muss zuerst Dem. Lutzer (Prinzessin) erwähnt werden, die in den wenigen Nummern dieser Partie ihre ganze reiche Kunst, wie den Glanz und die Fülle ihrer herrlichen Stimme entfaltete und jene beinahe zur Hauptrolle des Ganzen machte. Würdig stand ihr Mad. Podhorsky (Alice) zur Seite in einem Wirkungskreise, der eigentlich nicht der ihrige ist; Hr. Demmer ist in Gesang u. mimischer Darstellung ein sehr wackerer Robert, und auch Hr. Emminger (Raimbaut) kam uns noch nie so leidlich vor, als in dieser kleinen Rolle, die eben keine grosse Stimmkraft anspricht. Bertram war Anfangs Hrn. Strakaty zugefallen, der, in dem Bestreben, eine Partie, zu welcher seine physischen u. geistigen Kräfte nicht

zureichten, genügend durchzuführen, mehr als jemals in den Fehler einer falschen Stimmbildung verfiel und mehr in sich hinein, als aus der Brust heraus sang. Hr. Pöck, dessen kräftige Stimme solcher Partie so herrlich zusagt, gab darauf den Bertram, griff mächtig ein und war auch in der Erscheinung und im Spiel eine höchst interessante Gestalt, die nichts zu wünschen übrig liess, als noch hier und da etwas mehr diabolischen Hohn; aber wenn auch seine schöne Leistung dankbar erkannt wurde, so war doch der Totaleffect der Oper nicht sehr verschieden, und wir wurden nun erst inne, dass Bertram schon vom Compositeur aus nicht die hinlänglich kräftige Gestaltung erhalten hatte. Sehr brillant waren Decorationen, Garderobe und die ganze Umgebung der Hauptpersonen. Auch hatte Hr. Raab den Tanz des zweiten Actes recht gut arrangirt; jener des dritten ist zu modern, zu sehr von aller Phantasie und romantischen Haltung entblöst. Die Aufnahme von Seiten des Publikums war nicht eben lau zu nennen, denn die Hauptpersonen wurden in den ersten Vorstellungen nach den schönsten Nummern hervorgerufen, und sie wird bei jeder Wiederholung sehr zahlreich besucht; doch hat die Oper im Ganzen bei Weitem weniger gefallen, als etwa die Stumme von Portici u. a., und wenn für den äussern Glanz hier so wenig gethan wäre, als es bei der ersten Erscheinung der Letztern der Fall war, so würde Robert kaum eine Repertoir-Oper geworden sein.

(Fortsetzung folgt.)

Italien. Frühlingsopern u. s. w.

(Fortsetzung).

Reggio. Herkömmlicherweise wird die hiesige Frühlingsmesse mit grossen Opern und Ballets (in der Theatralsprache: di primo cartello) gefeiert. Dieses Jahr verkündete der Cartellone als Hauptsänger: die Damen Brighenti, Corradi-Pantanelli, den Tenor Zilioli und Bassisten Schoberlechner, der, um keine Verrenkung der delikaten italienischen Sprachorgane zu verursachen, sich auf dieser Halbinsel blos Schober nennt, von den Italienern aber Skober ausgesprochen wird. Zur ersten Oper wählte man Mercadante's Uggero il Danese, den er voriges Jahr zu Bergamo neu componirte, und der vorigen Karneval zu Rom Fiasco und hier mit fünf eingelegten fremden Stücken etwas Aehnliches machte. Die beiden Damen und der deutsche Bassist erwarben sich bei alledem mit ihrem trefflichen Gesange rauschenden Beifall. Die Corradi hat eine angenehme, geläufige Altstimme, einen seelenvollen Gesang und nicht üble Action. Rossini's Semiramide machte hierauf einen Furore im Grossen. Die sehr junge Brighenti war eben nicht geeignet, eine Semiramis vorzustellen. Die Hauptzierden der Oper waren die Corradi und Schoberlechner; Letzterer ist nicht allein ein schöner Assur, sondern sang und spielte auch seine Rolle meisterhaft.

Turin (Teatro d'Argennes). Ohne von unsern Sängern, der Micciarelli-Sbriscia (der bravsten darunter), dem Tenor Milesi, dem Bassisten Linari-Bellini zu sprechen, gab es bei uns in dieser Stagione einen Fiasco, einen Fiascone (d. i. grossen Fiasco) und einen vaterländischen Quasi-Furore. Den Fiasco machte Ricci's Scaramuccia und den Fiascone Herold's Pré aux Clercs, hier Il Duello, ossia il Prato degli Scrivani betitelt, welche Oper freilich für dies kleine Theater ganz und gar nicht geeignet war. Der bekannte Dichter Romani, dermalen hiesiger Zeitungsschreiber, hat bei dieser Gelegenheit mit einem langen Artikel in der Gazzetta piemontese der ausländischen Musik den Tod geschworen. Die Angriffe geschahen mit sehr grossen Waffen, mit seinen vier Göttern Bellini, Donizetti, Mercadante u. Ricci. Nach diesen, meint er, könnte man Herold's verkrüppelte Musik, die keine Musik ist, unmöglich anhören; selbst die beste ultramontane Oper sei nicht für den italienischen Geschmack u. Gesang. Gleich im Anfange wird gesagt: Gott segne die französischen Ohren, wenn sie diese Musik ergötzt hat, und Gott segne die tartarischen Köpfe, falls sich Einige unter uns finden, wenn sie sie als gut ausposaunen u. s. w. Dass Romani ein vortrefflicher Versemacher ist, wird ihm Niemand abläugnen; aber bekannt ist es allgemein, dass alle seine Opern ausländischen Romanen oder ausländischen Theaterstücken ihre Entstehung verdanken, folglich er keineswegs auf den Titel eines originellen Operndichters, wie mehre seiner Collegen in Italien, Anspruch machen kann. Die ausländische Musik gönnt ihm übrigens herzlich seine vier Götzen, und was Urtheil über Tonkunst betrifft, möchte sie ihn doch an das *Ne sutor ultra crepidam* ermahnen. — Ein Hr. Luigi Rossi, Piemonteser und Mitschüler von Bellini, Ricci, Rossi (Lauro) im Neapolitaner Conservatorium, componirte die Op. buffa Gli Av-

venturieri (dasselbe Buch, welches Hr. Cordella vor mehren Jahren für die Canobbiana zu Mailand in die Musik setzte). Nicht nur überliess er sie dem Impresario dieses Theaters unentgeltlich zur Aufführung, sondern bezahlte noch 300 Franken für die Copiekosten, und wurde reichlich mit Beifall dafür belohnt. Seine Musik verhält sich zu jener des Cordella, wie die neumodische zur ältern neapolitanischen Musik.

Genova (Teatro Carlo Felice). Eine respectable Sängergesellschaft (die Demery u. Alberti, die Herren Basadonna, Scalese u. Negrini) gab hier Ricci's Scaramuccia und Donizetti's Anna Bolena, Elisir und Furioso mit gutem Erfolge, dessen Esiliati in Siberia aber nur einen Abend. Man wollte auch Bellini's Puritani geben, was aber die dafür verlangte enorme Summe (man sagt mehr als 1000 Dukaten) nicht erlaubte.

Mentone. Dies unweit Nizza gelegene Städtchen mit ungefähr 3000 Einwohnern hat ein unansehnliches Theaterchen, worin gewöhnlich Marionetten, zuweilen auch eine wandernde Schauspielertruppe spielen. Diesen Frühling erhob es sich zur Opernbühne! Künstler, die sonst für weit grössere Theater ihre Talente verwenden, gaben hier die Cenerentola; die erstaunten Zuhörer klatschten brav zu und schrieen öfters Bravo!

(Fortsetzung folgt).

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.
(Fortsetzung).

Auber's „Gustav", lange versprochen und erwartet (das Textbuch war beiläufig gegen 10 Monate schon gedruckt), kam endlich auf das unbeschreiblich dürftige Repertoir des Hofoperntheaters, freilich mit wesentlich fühlbaren Varianten, unter dem Titel: „Die Ballnacht"; aber im Durchschnitt dennoch beifällig aufgenommen. Ueber diese Musik ist in diesen Blättern bereits öfter abgeurtheilt worden; sie enthält allerdings vereinzelte gelungene Momente, geniale Züge, pikante Effecte; indessen als Schattenseite auch wieder des Seichten, Oberflächlichen, Verbrauchten, nebst häufigen Reminiscenzen die Hülle und Fülle. Glanz und Schimmer kann jedoch der Instrumentalpartie, wenn man betäubenden Lärm für wahre Kraft gelten lassen will, keinesweges abgesprochen werden; wogegen die Solo-Sänger weniger vortheilhaft bedacht sind. Hr. Breiting, Gustav, hier Herzog Olaf, genügte besonders in den energischen Stellen; doch ist ihm sein kolossaler Embonpoint als zärtlichem Amoroso gewaltig hinderlich. Der in einen Grafen Reuterholm metamorphosirte Ankerström war in mimischer Hinsicht für Hrn. Staudigel jedenfalls eine allzu hoch gestellte Aufgabe; obschon dem Sänger die vollste Anerkennung gebührt. Amalie, dessen Gattin, so wie der muntere Page Gustav fanden in den Dlls Löwe u. Henkel würdige Repräsentantinnen; desgleichen gewann die Scene der Kartenschlägerin durch Mad. Waldmüller, welche nur gar zu selten beschäftigt wird, ein wirksames Colorit. Auch die Nebenrollen machten sich geltend; Orchester und Chor befriedigten wie immer; an Kleiderpracht u. Eleganz der Scenerie hatte diesmal die Direction in der That ein Uebriges gethan; das Ganze lieferte ein höchst sorgfältiges Arrangement; und ungemein geschmackvoll, durch reiche Abwechselung ergötzend, war der splendide Maskenball gruppirt. — Unter den zwei neuen Operetten: „Das blaue Barret" und „Der Nachtwächter" fand nur Erstere, v. Telle componirt, theilweise Anerkennung, theils durch zweckmässige Besetzung, theils wegen der artigen Intrigue. Letztere war blos Individuen untergeordneten Ranges anvertraut; der Stoff, aus Körners Lustspiel, bietet wenig Interesse, und die schöne Musik des Hrn. Orchesterdirectors Grutsch wurde im buchstäblichen Sinne gemisshandelt. — Ein verdienstvoller Gast, Hr. Hammermeister, bewährte im Don Juan den gewandten Bühnenkünstler. Sein zweites Debüt, Rafael, in der total verunglückten Oper gleiches Namens, muss ein Missgriff sonder Gleichen genannt werden. — Spontini's „Vestalin" liess nach längerer Zurückgezogenheit sich wieder ein paarmal blicken. Wild (Licinius) trefflich; Mad. Schodel (Julia) mittelmässig; Forti (Cinna), Rudera; Dem. Bondra (Oberpriesterin), keine Stimme mehr; Seipelt (Pontifex), gut gebrüllt, Löwe. — Der fleissige Cramolini bereitete allen Kunstfreunden ein heiss ersehntes Fest, indem er zu seinem Benefize Webers Schwanengesang, den Elfenkönig Oberon, erwählte und darin die Partie des fröhlichen Scherasmin übernahm. So angenehm diese Reproduction, in scenischer Hinsicht musterhaft ausgestattet, auch sein musste, eben so wenig sind dagegen die in der Partitur vorgenommenen Abänderungen zu billigen. Nur der erste Act blieb unangetastet; und dass der Introductionschor unsichtbar zwischen den Coulissen gesungen, dazu aber vom Balletchor pantomimisch

figurirt wurde, ist eine glücklich erfundene und ausgeführte Idee. Das Folgende war sehr fragmentarisch. Hr. Binder, Hüon, war schulgerecht, aber eisig kalt, wie immer; Dem. Löwe entwickelte als Rezia einen Kraftaufwand, der ihrer Gesundheit gefährlich werden dürfte; Dem. Botgorscheck, die Schwestern Fanny u. Marie Fux (Puk, Oberon u. Fatime) füllten ihre Plätze zur Zufriedenheit. Ehe wir von dieser Bühne zu einer andern übergehen, sei noch der neuen, durch Hrn. Kapellmeister Telle eingeführten Orchesterstellung erwähnt, welche die Missbilligung aller Sachverständigen nach sich gezogen hat. Früher waren die 4 Contrabässe und 7 Vcello's, als Fundamentalbasis, im Mittelpunkte concentrirt; nunmehr sind sie zerstreut auf die entgegengesetzten Endspitzen verwiesen, wodurch natürlich die Gesammtwirkung bedeutend geschwächt wird; früher nahmen die Violinisten die ganze Fronte gegen die Bühne ein; die Bläser formirten den rechten, Trompeten, Pauken, Posaunen, Harfe u. Violen den linken Flügel; jetzt ist Alles durch einander gemengt; hier ein paar Geigen und daneben die brummenden Fagotte etc., Alles durch einander. Der Orchesterdirector ist knapp an den Lampen postirt, sieht weder die Sänger, noch kann von denselben gesehen werden; der amtirende Kapellmeister am Tactirpulte hat wohl vor sich das Souffleurdach, aber den Kern seiner Armee im Rücken, und muss, um zu erfahren, was hinter ihm vorgeht, erst rechtsumkehrt machen. — Diese widersinnige Einrichtung besteht nunmehr schon seit Monden, und es ist unglaublich, dass alle ernstliche Rügen, alle vernünftige Vorstellungen bisher erfolglos geblieben. Reformiren ist wahrlich keine Kunst; aber besser machen eine desto grössere. — Hoffentlich wird indessen, nebst vielen andern, auch diesem Uebelstande gesteuert werden, da es endlich definitiv entschieden ist, dass der bisherige Pächter Duport mit Ostern nächsten Jahres abtritt. Was weiter geschieht, ist noch nicht bekannt. Unerhört und doch wahr bleibt es: Duport verstand seinen Contract so vortheilhaft zu verclausuliren, dass als Aequivalent für die freiwillige Entsagung sowohl ihm als seiner Frau eine lebenslängliche Pension bewilligt werden musste. —

(Fortsetzung folgt).

Kurze Anzeigen.

Six Caprices caractéristiques pour le Violon composés — par E. Eliason, suivis d'un Caprice d'Adieu composé pour son Ami Mr. E. Eliason par Nicolo Paganini, Août 1833. Oeuv. 12. Mainz, chez les fils de B. Schott. Pr. 16 Gr.

Wahrhafte Capricen, in neuer Art gedacht, in harmonischen Wendungen u. zuweilen im Orthographischen nach neuer Weise geschrieben und in der Schwierigkeit vollkommener Ausführung auf der Violine so, wie es sich schickt, wenn die Capricen einem Nic. Paganini, dem sie gewidmet sind, anstehen sollen. Paganini hat dem Violinvirtuosen E. dafür eine Abschiedscaprice gewidmet, die dem Hefte beigegeben worden ist. Dass es also tüchtigen Violinspielern anziehend sein muss, leidet keinen Zweifel; sie werden daran ihre Kräfte erproben und aus der Uebung dieser Nummern vielfachen Gewinn ziehen.

Fünf vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, zunächst für die Töchterschule zu Wolfenbüttel bearbeitet v. J. H. D. Lohmann. 1. Werk der mehrst. Ges. Wolfenbüttel, bei Hartmann. Pr. 6 Gr.

Nicht recht kindlich; zu trocken; das Beste ist das Lied vom Samenkorn. Die Texte sind v. Krummacher und das erste „Wer wollte sich mit Grillen plagen" v. Hölty. Auch sind mehre Druckfehler eingeschlichen, die in solchen Ausgaben hauptsächlich vermieden werden sollten.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten November. №. 47. 1835.

Recensionen.

Die weisse Rose, Gedicht in 6 Gesängen für eine Sopranstimme mit Begl. des Pfte comp. — von C. Böhmer. Op. 11. Berlin, bei Moritz Westphal. Pr. ¾ Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Das Gedicht gehört zu der sentimentalen Gattung, eine Sängerfahrt heisser Sehnsucht nach Liebchen, das er nicht eher findet, als bis es für Beide zu spät ist. Die Haltung ist gelungen, selbst in den Verbindungsübergängen, die in solchen Gedichten nicht leicht sind, daher auch selten so gut, wie hier, getroffen werden. Es ist kein eigentlicher Liedercyclus, keine eigentliche Ballade, mehr eine an einander hangende Bilderschau wehmüthiger Gefühlssituationen, doch so, dass Ballade und Lied, das letzte freilich in der neuen Art, in den Ton des Ganzen hineinklingen und eine Mischungsgattung hervorrufen, wie das seit einem Jahrzehent fast in allen Dichtungs- u. Compositionsgattungen Sitte geworden ist. In diesem auf beschriebene Art gemischten Style hat es auch der Tondichter aufgenommen und ausgebildet und dadurch sowohl dem Gedicht als dem Zeitgeschmacke Genüge geleistet. Die Melodie des Gesanges ist so vorherrschend und angenehm bedacht, als es in solchem Wechsel balladenhafter Erzählung u. dramatischer Affectdarstellung nur möglich ist, nicht ohne jene öfter besprochenen Vorhalte, die sich zu einem stehenden Kennzeichen unserer Zeit erhoben haben; nicht ohne jene Tonmalerei, welche bald stärker färbt, bald die malerischen Texteswortc öfter wiederholt, als es einem still geistigen Vergnügen, was aber auch nicht gewünscht, vielmehr dem äusserlichen Schmucke pikanter Erscheinung gern und mit Fleiss untergeordnet wird, nothwendig sein würde. Zu diesen angenehmen und stimmgerechten Melodieen, die einer guten Sängerin die schönsten Gelegenheiten bieten, theils in jenen wohlberechneten, theils momentan beifälligen Effectschattirungen, deren Reiz nicht selten den Mangel an Tiefe lieblich verhüllt, sich mannichfach geltend zu machen, — tritt nun noch äusserst hilfreich jene sorgfältig geschmückte Begleitung, die in Durchgangsnoten u. vorgreifenden oder zurückgehaltenen Nebenaccorden jenen mysteriösen Schleier über die Gestalt des Ganzen wirft, der die Umrisse geheimnissvoll durch ein seltsames Umwogen eines mehr der Phantasie des Hörers, als der Anschauung des hellen Sinnes räthselhaft hingestellten Wesens üppiger erscheinen lässt, als sie an und für sich sind. Kann man nun dabei dieser zeitgemäss geschmackvollen Begleitung nicht nachsagen, dass sie, den Gesang überbietend, die stets hervorstechende Partie des Tonstücks ausmachte und den Gesang zu stark in's blos Declamatorische herabdrängte, durch schimmerndes Passagenwerk und vorleuchtende Instrumentalmelodie übergewaltig glänzte, was einige neuere Tonsetzer als einen Hauptbebel ihrer Compositionsweise ansehen: so ist damit dieser wahrhaft fleissigen Begleitung ein Vortheil mehr zugestanden worden, den Niemand dankbarer, als eben eine gute Sängerin, zu schätzen Ursache haben wird. Wenn dabei ferner die neu errungenen Vortheile einer schimmernden Begleitung doch auch wieder nicht ganz aufgegeben sind, vielmehr in kurzen Zwischenspielen, Vor- und Nachspielen auf erlaubte Art ihr Zeitrecht ohne Uebertreibung geltend machen, ja sogar von No. 3 an nicht selten mit dem Gesange um den Vorzug streiten: so ist damit dem beliebt Bunten noch mehr Vorschub geleistet, ohne dass es gerade in diesem Gedicht getadelt werden könnte, da die dadurch bezweckte Malerei an sich geschmackvoll, also auch nicht zu grell aufgetragen ist. Allerdings wird der Dichtungsgehalt von so wirksamen Tonwellen umspielt, dass jener wie im Dufte eines

warmen Frühlingnebels schwimmt, eintaucht und geschaukelt wird, so dass eher die Töne, als die Worte, das Vorwaltende bilden. Wäre nun das Gedicht nicht gerade eine weisse Rose, sondern etwa eine vollschimmernd rothe, so würden wir eine solche Tonumhüllung schon misslich finden; wäre es irgend ein kraftvollerer, gedankenhaltigerer Lebensstoff und keine verzärtelt hinschmachtende Entsagungswehmuth, so würden wir eine solche Behandlung geradehin fehlerhaft nennen, so sehr sie auch die Uebertreibung der Zeit in Schutz nehmen würde. In diesem Falle aber ist der schimmergewobene Tonschleier gerade am rechten Orte, eine Dichtungsgestalt schön umwogend, die zu ihrer Verschönerung einer solchen zartbunten Umhüllung benöthigt ist, um gewissermaassen für den Sinn des Beschauers etwas mehr Körper zu bekommen, und zwar einen solchen, dem Jeder nach Belieben seine eigene Richtung gibt. In diesen buntgeschmückten Tonwolken wird kaum etwas weiter, als eine Allgemeingestalt sichtbar, in deren bildsames Wesen jedes Herz die Mienen u. Gebehrden der unbefriedigten Sehnsucht seines Wunsches trägt. Darum wird das Gedicht der weissen Rose mit dieser Musik, die in ihrer schönen Tonverarbeitung vom trüben Gegenstande des Inhaltes losbindet, nicht verdüstern noch beängstigen, sondern in Freiheit der Individuen mit der Sehnsucht zart spielen. Sollte aber ja ein junges wissbegieriges Fräulein den eigentlichen Textinhalt dennoch erlauschen und herausfangen: so werden ihr die sinnlicher einschmeichelnden Geheimnisstöne zuverlässig die gute Lehre einlispeln: Wenn du einen Spielmann hast, der fern ist und lange aussen bleibt, sollst du dennoch nicht ins Kloster gehen; sie kommen manchmal wieder. Und so empfehlen wir die weisse Rose vorzüglich allen Sängerinnen, die sie so gut singen, wie Fräul. Caroline Grünbaum, der das Blümlein gewidmet ist, damit es sich in ein rothes verwandele.

Musica sacra (Heft 17). Erste Messe (in G) von *C. M. v. Weber*. Partitur. Wien, bei Tob. Haslinger. Pr. 3 Thlr. 16 Gr.

Der Gesang des Kyrie ist sehr einfach, mit eingemischtem Solo, leicht vorzutragen, freundlich, im zeitgemässen Style, so dass es den Allermeisten zusagen wird. Auch die Instrumentation ist leicht, nicht überladen. Gloria, 3/4, D dur, in demselben Style, frisch und freudig, ohne viele Wiederholung des Textes, einfach und wirksam modulirend; Cum sancto spiritu etwas fugirend, dazwischen mit Bravoursolo für den Discant, ohne Schwierigkeit. Credo, B dur, 4/4, Allegro, abermals freudig, fast volksthümlich bis zum Incarnatus, wo der Discant Solo und declamatorisch zu ganz einfacher Begl. vorträgt. Mit Resurrexit tritt der Chor und volle Begl. wieder ein, wenig von der ersten Art des Satzes verschieden, nur zuweilen etwas fugirt. Sanctus, D dur, 4/4, Andante maestoso, ganz kurz, besonders durch 4 Hörner gehoben; „Osanna" im All. u. mit voller Begl. gleichfalls kurz. Benedictus, ein angenehm 4stimmiges Solo, einfach begleitet. Agnus et Dona. Andante con moto, G dur, 6/8, ein Altsolo, das auch selbst in diesem Style etwas Bedenkliches hat. Mit Dona nobis schreitet es in 2/4 Andante quasi Allegretto fort, wo ein Solodiscant erst mit dem 4stimmigen Chor wechselt, dann auf kurze Zeit mit ihm vereint wird. Es ist also eine freundliche, dem Geschmacke der Zeit sich durchaus anschliessende Messe, die mit dem alten Kirchenstyle nichts gemein hat, sich ihm sogar nur selten nähert. Allein gerade darum wird sie nicht wenigen Gemeinden nur um so lieber sein, nicht allein den Hörern, sondern auch den Vortragenden, denen es nirgend schwer gemacht wurde. Die Ausstattung ist so schön, als man dies von dieser und unsern Leipziger Verlagshandlungen gewohnt ist.

Messe in C dur, für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken u. Orgel, von Joh. Gänsbacher, Kapellm. bei St. Stephan in Wien. 41. Werk. 63. Lief. der Kirchenmusikalien. Ebendaselbst. Pr. 5 Thlr. 8 Gr.

Die Ausgabe ist in ausgesetzten Stimmen ohne Partitur. So viel sich aus diesen ersehen lässt, wollen wir treulich berichten. Das Kyrie bewegt sich Allegretto im 3/4 Takt in mässiger Ausdehnung; das Gloria 4/4, All. vivace, noch kürzere Zeit in Anspruch nehmend; Credo, 3/4, All. moder., ohne Wiederholungen und ohne Fuge, frisch hinter einander. Sanctus, 4/4, Largo, ganz kurz u. einfach, nur 6 Takte, worauf es vom Pleni an All. molto wird, das in 24 Takten beendet ist. Benedictus, 3/4, Andante, F dur, mit etwas Solo; Agnus, 4/4,

Adagio — Alles kurz und einfach, fliessend in der Stimmenführung, mässig modulirt, ohne es zu wenig zu thun; ohne alle Fugen, nicht einmal fugirt. Die Streichinstrumente schmücken das Ganze mit reichern Figuren; die Bläser füllen in gehaltenen Tönen bis auf den Fagott, und die Orgel hält die Harmonie zweckmässig zusammen. Die Messe ist also nicht schwer, abermals zeitgemäss und wird namentlich in Süddeutschland am meisten gefallen.

1. *Graduale: „Si ambulavero" für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell u. Contrabass, 2 Hoboen (oder Clarinetten), Fagott, 2 Hörnern u. Orgel.* Von *demselben.* 42stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.
2. *Offertorium: „Inclina Domine" für Basso solo, den 4stimmigen Chor u. die genannten Instrumente, wozu noch 2 Trompeten u. Pauken kommen.* Von *demselben.* 43stes Werk. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Abermals Stimmenausgaben, die beide die 64. u. 65. Lief. der in dieser thätigen und geschmackvollen Verlagshandlung herausgekommenen Kirchen-Musikalien ausmachen. Das erste in G moll, leicht und angemessen; das andere in G und D dur in ähnlicher Weise, mit nicht schwierigem Basssolo.

Original-Gesang-Magazin, eine Sammlung von Liedern, Gesängen, Romanzen u. Balladen, für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. v. den vorzüglichsten Componisten. Erster Bd., 1s u. 2s Heft. Elberfeld, bei F. W. Betzhold.

Das ist der Allgemeintitel einer fortzusetzenden Sammlung noch nicht gedruckter Gesangscomp. anerkannter Meister, von welcher 6 Hefte einen Band von 24 — 30 Bogen bilden, welche den Subscribenten für 2 Thlr. überlassen werden sollen. Die beiden vor uns liegenden Hefte führen folgenden besondern Titel:

1. *Der Bergmann, ein Liederkreis in Balladenform in 5 Abtheilungen, gedichtet von Ludwig Giesebrecht, für eine Singst. mit Begl. des Pianof. in Musik gesetzt von C. Löwe.* 59stes Werk. Orig.-Ges.-Magaz. 1. Heft. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

In geschickten, ungesuchten Versen spricht der Bergmann erzählend seine Gefühle in Erinnerungen an hervorragende, gut ausgehobene Lebensverhältnisse aus, Alles mit seinem zu Tage Fördern des Goldes in Verbindung gebracht. Melodie u. Begleitung sind nicht zu künstlich, die letzte doch mitunter im Harmonischen hart, was nun jetzt einmal Mode ist, die erste zuweilen mit vielen Vorhalten von oben, die auch Mode sind. Das Ganze wird denen, die dem Bergbau etwas nahe stehen, gewiss gefallen. Die vierte Abtheilung halten wir für die schönste.

2. *Ostertage eines Musikanten im schlesischen Gebirge, 6 Gedichte von Hoffmann von Fallersleben, für eine Singst. mit Begl. des Pfte in Musik ges. — v. Heinr. Marschner.* 86stes Werk. Orig.-Ges.-Magaz. 2. Heft. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.

Wieder ein Lieder-Roman, ernster, als Mancher nach dem Titel meinen sollte, und doch auch so fröhlich, als es für einen Musikanten recht und billig ist, der den Frühling im Gebirge und ein liebendes Cantors-Töchterchen begrüsst. Die Melodieen sind nicht nach hergebrachter Weise blos notenschön, sondern haben recht gute Erfindung und ihr zukommende Begleitung, die auch nicht ohne glückliche Haltung ist. Sie verdienen gute Sänger und mögen sie finden.

Trio No. 5 pour le Pianof., Violon et Violoncelle par W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par X. Gleichauf. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.

Dieses allen Freunden der Musik unsers unvergesslichen Meisters wohlbekannte Werk ist sehr gut für 4 Hände eingerichtet, leicht zu spielen und allen Freunden häuslicher Musikunterhaltung, auch vorwärts geschrittenen Schülern bestens zu empfehlen. Besonders machen wir alle Klavierlehrer darauf aufmerksam; sie werden es vielfach zum Nutzen und Vergnügen ihrer Zöglinge zu verwenden Gelegenheit haben.

Concerto de Violon avec accomp. de l'Orchestre ou de Pfte comp. — p. A. Bohrer. Oeuv. 50. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 5 Thlr.; av. Pfte $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Man kennt den Componisten und den Virtuosen, weiss also auch, was man von ihm zu erwarten hat. Das Bravourstück beginnt mit einem ausgeführten, vielfach modulirten All. $\frac{4}{4}$ E dur, dem ein mässiges Andante ma non troppo $\frac{6}{8}$ in A dur,

mit Moll wechselnd, folgt; Rondo All. 6/8, lebhaft und pikant, macht den Schluss. Der Solospieler muss Kraft und Zartheit vereinen, wenn Alles gut gelingen soll, die verschiedenen Streicharten und volle Gewandtheit in seiner Gewalt haben, wie die Doppelgriffe, dabei das wirksame Attakiren und Herausheben wohl verstehen; kurz schon Concerte nicht zu leichter Art gespielt haben, wenn er hiermit Glück zu machen gedenken darf. Bei solchen Compositionen kommt auf Ton, Fertigkeit und geschmackvollen Vortrag Alles an. Es ist gut, dass eine Pianoforte-Stimme dabei ist. Es kann sich also Jeder leicht daheim mit einer Freundesbegleitung daran versuchen. Dazu rathen wir.

Literarische Notizen.

Die Musik und Poesie. Nach ihren Wirkungen historisch-kritisch dargestellt, oder: systematisch geordneter Versuch einer genauen Zusammenstellung und möglichst richtigen Erklärung derselben. Eine auf Belehrung und Unterhaltung abzweckende Familien-Lektüre für die gebildete Welt von *Peter Joseph Schneider,* der Philosophie u. Musik Doctor. Bonn, gedruckt bei Carl Georgi. 1835. in 8. 1ster Th. 352 S. 2ter Th. 380 S.

Der andere Titel des Werkes heisst: „*Systèm einer medizinischen Musik.* Ein unentbehrliches Handbuch für Medizin-Beflissene, Vorsteher der Irren-Heilanstalten, praktische Aerzte und unmusikalische Lehrer verschiedener Disciplinen.“ — Als Motto hat der Verf. auf der Rückseite des ersten Titels Gleims: „Eine kleine Biene flog“ etc. und das Paulinische: „Prüfet Alles; das Gute behaltet“ — abdrucken lassen. Mit wirklichem Fleiss ist nun in diesen beiden Bänden gesammelt u. zusammengestellt worden, was Andere darüber schrieben, wozu Eigenes gethan wurde. Man wird eine Menge Auszüge und Betrachtungen vereint lesen, die vielerlei anregen können und werden. Doch müssen wir das Buch für ein System zu bunt u. mannichfach finden, und für eine Familienunterhaltung schwimmt der Text zu sehr in langausgeführten und nicht selten in gelehrten Anmerkungen, die zum Theil besser weggefallen wären. So ist z. B. gleich auf der ersten Seite das Wort Musica völlig grammatikalisch erklärt worden aus dem Griechischen. Die Uebersicht des Ganzen wird durch das Vielerlei zu sehr erschwert. Im ersten Buche wird die Frage verhandelt: Welchen Einfluss mag die Musik auf einen gesunden Körper haben? Im 1. Cap. Von der Musik und Dichtkunst im Allgemeinen; 2. Cap. S. 59: Von dem Schall; Gehör, Art und Weise, wie die Musik und Dichtkunst wirken; 3. Cap. S. 69: Von der Wirkung der Tonkunst auf Thiere, und S. 102 auf die Menschen; 5. Cap. S. 194 über verschiedene Musikarten, die verschiedene Wirkung äussern (wo von der verschiedenen Empfänglichkeit durch Alter, Temperament, Geschlecht u. Geistesbildung, auch der musikal. Kritik gehandelt wird) u. s. f. Die Arten der Musik werden durchgegangen, die Reihenfolge der Töne, der Rhythmus, die Harmonie, Melodie. — Das 2te Buch: Ueber die moralische Wirkung der Musik. 1. Cap. Ueber den Gebrauch der Musik bei verschiedenen Völkern u. s. w. Im 3ten Buche S. 132. Ueber die Wirkung der Musik auf Heilung der Krankheiten. — Gewiss wird Jeder im Buche viel Anziehendes u. Brauchbares lesen, was gedrängter, ohne zu viele Anführungen dessen, was Andere sagten, noch wirksamer sein würde.

Introduction à l'étude de l'Harmonie, ou Exposition d'une nouvelle Theorie de cette science, par Victor Derode, de la Société de l'agriculture et des arts de Lille, de la Société d'émulation de Cambrai. Paris, chez Treuttel et Wurtz; Lille, chez Vanackere père. 1828. in 8. 374 S. Mit 7 Notentafeln. — Für Teutschland in Aachen bei J. A. Mayer.

Das uns vor Kurzem bekannt gewordene Werk eines schon mannichfach versuchten, sehr unterrichteten Mannes wäre einer ausgeführten Auseinandersetzung werth, die wir jedoch den Harmoniegelehrten seines Vaterlandes überlassen müssen, weil einer nicht kleinen Anzahl unserer Leser eine solche Besprechung aus Mangel an Kenntniss der Sprache nichts fruchten würde. Denen hingegen, welche die Sprache in ihrer Gewalt und zugleich Interesse für den Gegenstand haben, genügt eine kurze Empfehlung eines Werkes, das in seinen neuen Begründungsansichten, welche das Geltende dieser Wissenschaft keineswegs umzustossen vermeinen, den Lesern vielfältigen Stoff zum Nachdenken und manchen Nutzen bringen wird. Der Verf. unterscheidet die theoretische und praktische Harmonie

ungefähr, wie reine und angewandte Mathematik unterschieden wird. Das Werk ist in 7 Capitel getheilt, deren erstes Definitionen u. Einleitungs-Bemerkungen enthält; 2) Cap. akustische Betrachtungen über die Tonverhältnisse im Allgemeinen u. Besondern S. 43; 3) Bildung der dissonirenden Accorde, 2 Hauptgattungen etc. S. 83; 4) zufällige Töne, Vorbereitung u. Auflösung der Accorde, Rhythmus S. 142; 5) Ausweichungen, durchgehende Noten, 2- u. 3stimm. Accorde, enharmonisches Geschlecht, Grundton etc. S. 196; 6) Grundbass, Syncopen, Orgelpunkt, Vorausnahmen, Verzögerungen, Contrapunkt S. 272; 7) die Scala; allgemeiner Ueberblick (der jedem Cap. beigegeben ist) S. 321. Dem ist S. 359 ein analytisches Register angehangen, das die vorgekommenen Ausdrücke in alphabet. Ordnung kurz erklärt. Wir empfehlen das Buch Allen, die sich solchen Untersuchungen überhaupt gern hingeben und denen zugleich auch die Fortschritte des Auslandes im Wissenschaftlichen der Tonk. am Herzen liegen.

Nachrichten.

Prag. (Fortsetzung.) Dem. Sabine Heinefetter hatte zur letzten Gastrolle die Norma gewählt, für deren Darstellung sich ihre Individualität in mancher Hinsicht ganz vorzüglich eignet, und man muss ihr zugestehen, dass ihr Spiel in dieser Rolle, zumal im zweiten Acte, ganz ausgezeichnet war. Was den Gesang betrifft, so musste die ganze Partie so bedeutend in die Tiefe transponirt werden, dass die Ensemblestücke dadurch sehr zum Nachtheil ihres Effectes verändert wurden; in den Duetten mit Adalgisa musste sie mehre Stellen mit dieser vertauschen, und gleichwohl ermattete ihre Stimme, trotz der grossen Schonung ihrer Kräfte im ersten Acte, sehr, und es wäre ihr kaum anzurathen, diese Rolle oft zu singen, am wenigsten aber bei einer Bühne, die eine so jugendlich kräftige Norma besitzt, als die unsrige. Nachdem Dem. Heinefetter die Norma noch einmal wiederholt hatte, sang sie noch aus Gefälligkeit in dem Benefize des Hrn. Pusch im Zwischenacte abermals die Cavatine aus Ugo, Conte di Parigi, und zuletzt auf Allerhöchstes Verlangen bei Anwesenheit der Königin Mutter von Baiern (welche 3 Minuten vor dem Schlusse der Oper in der Loge erschien) den Romeo in den Montecchi und Capuleti.

Dem. Francilla Pixis, Sängerin aus Paris (wie sie der Anschlagezettel nannte und was man ihr sehr übel nahm, obschon es die Wahrheit ist), gab hier zwei Gastrollen, den Malkolm in der Donna del Lago und Romeo in den Montecchi u. Capuleti, die erste mit gerechter, aber kühler Anerkennung ihres Verdienstes, die zweite unter einem Beifallssturm, wie ihn selbst die gefeierte Sabine Heinefetter jetzt nicht mehr fand, vor welcher ihre Stimme auch den Reiz jugendlicher Kraft und Fülle voraus hat. Dem. Pixis besitzt einen wohlklingenden u. ziemlich umfangreichen Mezzo-Sopran, und wenn ihre Coloratur auch nicht ganz fehlerfrei ist, so entschädigt sie reichlich durch eine wahrhaft classische Singmethode, durch einen edlen, geschmackvollen und rührenden Vortrag, der die dramatische Sängerin bekundet. Ein paar Veränderungen u. Einlagen in beiden Opern können wir nur theilweise gut heissen; sie standen nicht am Platze. In den Montecchi ist statt des Schlusses ein dritter Act von Vaccai angehängt, der ohnstreitig dramatischer und gefühlvoller ist, als das Bellini'sche Ende, doch dehnt er sich ein wenig in die Länge, und die arme Giulietta muss noch einmal aus einer Ohnmacht erwachen und sich fast ausser Athem singen, ehe sie im Ernste stirbt, ohne viel damit wirken zu können. Hier wie dort ist Romeo der Held des Abends und mit ihm stirbt die Oper.

(Beschluss folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. (Fortsetzung.)

Im Theater an der Wien reicht eine Erbärmlichkeit der andern die Hand. Alle öffentlichen Blätter sprechen unumwunden ihre Meinung über solche empörende Geschäftsleitung aus; das Publikum schimpft, lärmt, pocht und zischt, und doch bleibt es beim gewohnten Schlendrian. Scheint wahrscheinlich die geheime Absicht zu Grunde zu liegen, diese Kunstanstalt planmässig auf den denkbar niedrigsten Grad herabzuziehen, um alsdann die fast werthlose Realität bei der durch die Concursmasse vorbereiteten, nochmaligen Versteigerung zu möglichst civilem Preise erstehen zu können. — Ein ebenbürtiges Trifolium von Abgeschmacktheit, Unsinn und Trivialität waren die sogenannten Localpossen: „Entführung über Entführung", oder: „Der Onkel aus Amerika"; „Junker Schnautzen-

schnabel" und „Die weissen Mohren", welche sammt und sonders, einschliesslich der Composition des bedauernswürdigen Kapellmeisters Adolph Müller, mit ganzem Conduct zu Grabe getragen wurden. — Inzwischen wurden auch veraltete Ritter- u. Kasperspiele und Hensler'sche Volksmährchen, allenfalls mit veränderten Titeln, aus der Rumpelkammer hervorgesucht u. meist in beispiellos nachlässiger Scenerie, höchst mangelhaft memorirt, verschnitten und mit lügenhaften Annonçen dem unglaublich langmüthigen Auditorium vorgeführt. Die einzige erwähnenswerthe Ausnahme machte Nestroy's jüngstes Product: „Zu ebener Erde und erstes Stock"; einigermaassen dem Raimund'schen „Verschwender" nachgebildet, das mit Recht allgemein gefällt und fortwährend eines zahlreichen Besuches sich erfreut. Die Grundidee ist weniger neu, als glücklich durchgeführt. Das Theater zeigt zweierlei Wohnungen, in welcher momentan doppelte Handlungen vorgehen. Die Beletage besitzt ein Harpagon; Parterre haust eine dürftige Trödlerfamilie; durch des Glückes Wechsellaunen werden die Reichen arm, die Armen reich; diese erhöht, jene erniedrigt. Da diese Pièçe auch con amore gespielt wird und der Tonmeister Müller sich desgleichen mehr dadurch begeistert fühlte, so gewähren die Vorstellungen in der That einen vergnüglich erheiternden Abend. —

Die Leopoldstädter Bühne brachte an Novitäten: 1. Die Junggesellenwirthschaft im Monde; 2. Der Wasserfall im Feenhain, mit Musik von Nidetzky u. Scutta, beide Zauberspiele, für diese Localität und für das hier heimische Publikum berechnet, und insofern auch den bescheidenen Anforderungen genügend. 3. Zauberbilder, ein pantomimisches Quodlibet von Schadetzky, Musik von verschiedenen Componisten; reich an Abwechselung u. Mannichfaltigkeit und Alle befriedigend, welche sich an solchen Guckkasten-Spectakeln noch nicht übersättigt haben. — Kürzlich verlor dieses Volkstheater und zugleich Wien den Nestor seiner Nationaltonsetzer im echt populären Style, Wenzel Müller; der silberhaarige, aber immer noch muntere, lebensfrohe, jugendlich heitere Greis starb den 3. Aug. in der Curstadt Baden an einem bösartigen Nervenfieber. Er war den 26. Sept. 1767 zu Tyrnau in Mähren geboren, bildete sich unter Dittersdorf Anleitung, ging zum Brünner Theater, schwang sich vom Violinspieler bis zum Kapellmeister empor und kam endlich in gleicher Eigenschaft zur Marinnelli'schen Gesellschaft in Wien 1786, bei welcher er, 5 Jahre abgerechnet, die er mit seiner Tochter Therese, nachmaligen Mad. Grünbaum, nach Prag verschrieben, dort als Operndirector verlebte, bis an sein Ende verblieb und in wenig Monaten sein 50jähr. Jubiläum gefeiert haben würde. Müller gehörte zu den fruchtbarsten Tonmeistern, denn er hinterliess, nebst vielen vereinzelten Stücken, Cantaten, Symphonieen, Ouverturen, Messen, Harmoniepartieen u. s. w. allein 227 Bühnenwerke, worunter sein erstes: Das verfehlte Rendezvous, 1783 als 16jähr. Jüngling für Brünn comp., das letzte aber: Asmodi, oder Das böse Weib und der Satan, 1834, sein Schwanengesang wurde, und mehre derselben, z. B. Das Sonnenfest der Braminen, Die Zauberzither, Pizzichi, Die Odalicken, Das Neu-Sonntag-Kind, Die Schwestern von Prag, Lustig Lebendig, Der unruhige Wanderer, Das Schlangenfest in Sangora, Das lustige Beilager, Die zwölf schlafenden Jungfrauen, Die Teufelsmühle, Der Schusterfeierabend, Der eiserne Mann, Der Teufelsstein, Der Fiaker als Marquis, Tancredi, Doctor Faust's Mantel, Pachter Valentin, Die Fee aus Frankreich, Aline, Herr Joseph und Frau Baberl, Die gefesselte Phantasie, Der Alpenkönig und der Menschenfeind, Der Sieg des guten Humors u. a. nicht nur allgemein bleibenden Antheil fanden, sondern auch seinen Namen dem Auslande bekannt machten und durch ihre Natürlichkeit und joviale Laune allenthalben sich einbürgerten. — Der Verewigte arbeitete mit einer seltenen Leichtigkeit; binnen einer Woche vollendete er die dickleibigste Partitur; er war unerschöpflich an fröhlichen Weisen; ernst zu sein, gelang ihm weniger, weil strenger Ernst ausser seinem Charakter lag. Der schöne Nachruhm unbescholtener Rechtlichkeit folgt dem Biedermann in die Grube.

Im Josephstädter Theater endigte Mad. Fischer-Achten ihr Gastspiel mit demselben glänzenden Erfolge, wie es begonnen. Eine besonders interessante Vorstellung war jene des Ludovic, worin sie meisterhaft die Pächterin sang, ihr Gatte mit psychologischer Wahrheit den Kapitain gab und Hr. Mellinger die Titelrolle übernommen hatte, welche, obwohl ursprünglich ein Tenorpart, für ihn punctirt wurde und nunmehr vollkommen seiner Individualität sich aneignet. Auch Mad. Kraus-Wranitzky eröffnete einen zweiten Cyclus und erntete als Amina, Gabriele, so wie im Bravo, dessen tragische Schluss-Catastrophe verändert ward, unge-

theilten Beifall. Angeli's Liederspiel: „Die kleinen Wilddiebe", schon bekannt als „Lustiger Felix", wird, belebt durch ein wirksames Ensemble, wiederholt gern gesehen. Hr. Koch colorirt den bornirten Förster mit echter Komik, und der Mädchentrupp manövrirt ganz allerliebst. — Eine neue Operette: „Der Seekadet" geht mit in den Kauf; die Musik, von Labarre, ist leichter französischer Landwein, der nüchtern erhält. Die neue Ballet-Pantomime: „Die vier Charactere" bietet nur oft Gesehenes und erscheint als eitler Lückenbüsser. Der dazu arrangirte mus. Apparat ist angemessen. Uebrigens scheint über dieser Kunstanstalt ein eigenes Missgeschick zu walten. Nicht einmal ein volles Jahr verfloss, dass Hr. Scheiner, früher Doctor der Rechte, diese Entreprise antrat; und selbst seine Feinde vermögen nicht zu läugnen, dass während seiner umsichtigen Oberleitung Alles geschah, was nur immer den Wünschen des Publikums zu entsprechen vermochte. Allein man kann auch des Guten zu viel thun. Der Director wollte seine Unternehmung auf einen Glanzpunkt potenziren, welchen zu behaupten ausser den Grenzen der Möglichkeit lag. Er musste sich entfernen. Inzwischen wird für Rechnung der Creditoren fortgespielt, bis Hr. Stöger in Prag, durch 10jähr. Contractverpflichtung gebunden, eine anderweitige Disposition trifft. Dieses allerdings vorherzusehende Ereigniss konnte selbst der glückliche Erfolg der letzten Neuigkeit nicht mehr abwenden, die anhaltend fruchtbringend der Kasse sich erwies. Solche war eine von einem Mitgliede, Hrn. Platzer, verfasste, recht kurzweilige Localposse, betitelt: „Der falsche Concertist auf dem Holz- und Strohinstrumente", worin Hr. Rott in der Maske des Künstlers Gusikow erscheint und einige Piecen in der That mit wahrer Virtuosität auf dem hölzernen Gelächter vorträgt. Zugleich ist er auch Verf. der vorkommenden, sehr artigen Lieder; die übrigen Musikstücke aber, Ouverturen, Chöre u. Tänze, die untrügliche Spuren von Eile u. Flüchtigkeit erkennen lassen, sind von Hrn. Koloritsch, erstem Contrabassisten dieses Orchesters, componirt. Was dieser Burleske aber ein specielles, eigenthümliches Interesse verlieh, war der Umstand, dass genannter Meister Gusikow, über welchen berichtet wurde, sich erst kurz zuvor an 8 bis 10 Abenden hier unter rauschendem Beifall producirt und der talentvolle Rott demselben, nebst einer naturgetreuen Copie und einem hohen Grad technischer Fertigkeit, auch so manche individuelle Nuançen abgelanscht hatte, wodurch er keineswegs zur entwürdigenden Parodie, vielmehr zum höchst erfreulich gelungenen Doppelbilde wurde. —

(Beschluss folgt.)

Italien. Frühlingsopern u. s. w.

(Fortsetzung.)

Novara. Am 23. Mai wurde dem sel. Generali auf dem hies. Gottesacker ein Monument errichtet, bei welcher Feierlichkeit 60 Instrumentalisten u. die Kapellsänger vom Dome u. von S. Gaudenzio des Verblichenen Musik vortrugen. Das Ganze begann mit einer Trauerouverture v. Mercadante, Generali's Nachfolger. Nach dem Requiem hielt Hr. Piccoli eine Lobrede auf den Verblichenen, und ganz zu Ende musste die Ouverture wiederholt werden.

Bergamo. Bereits im Jahrg. 1820 d. Bl., S. 624., fand sich ein Aufsatz über die merkwürdige Beschaffenheit der hies. Stadt zur Erzeugung der Tenorstimmen. Seither vermehrten sich aber die Tenore u. Bassisten auf eine so erstaunliche Weise, dass man in Betreff ihrer Bergamo, mit einer Bevölkerung v. ungefähr 20,000 Einw., wenigstens für jetzt, als die einzige Stadt auf Erden betrachten kann, welche die meisten Sänger aufzuweisen hat. Zum Beweise des Gesagten folgt hier eine

Statistik der bergamaskischen Gesangkünstler vom Karneval 1835,

wobei die Ortschaften ihre damalige Anstellung, der Buchstabe S aber als aus der bergam. Tonschule von S. Mayr hervorgegangene Künstler andeutet.

Tenore: Gio. Battista Rubini, Paris; seine beiden Brüder Giacomo u. Geremia zu Hause ohne Anstellung. — Domenico Donzelli, Venedig. — Gio. David u. sein Bruder (Sec. Ten.) zu Neapel. — David Antonio, Enkel des grossen Giacomo, widmet sich so eben dem Theater. — Bianchi Eliodoro, Livorno. Bianchi Odoardo, Petersburg. Bianchi Adamo, in der vaterländischen Kapelle (erster u. dritter dieser Bianchi sind ausgezeichnete Künstler). — Cantu Antonio, in der vaterl. Kapelle. — Pasini Gio. S. kam so eben aus Madrid zurück. — Trezzini Carlo, S. Rom (s. Mailand). — Storti Gio. S., Lissabon. — Arrigoti, S. London. — Milesi Gio. Batt. S., Neapel. — Gambaiti Alessandro, S. u. Rossi G. Batt. S. — Martinelli, S., Mantua. — De Bezzi, Sohn. —

Bordogni, Paris. — Bosio Gio. S., Barcelona. — Bosio, Trento. — Carrara, Lissabon. — Decapitaneo Gio. — Signorelli, Bergamo. — Monterosi, Mexico. — Marchetti Ferd. und Zanetti, zu Hause ohne Anstellung. — Strazza. — Ab. Gusmini, Pagani, Bergami, alle drei in der Kapelle des Mailänder Doms. — Foresti, S. Forini Gerolamo, S. Pontiroli Gius. S. beide als Lehrer in der Musikschule (Summa 35!).

Bassisten: Giordani Gio. S., Mantua. — Savio Gio. S., Lissabon. — Mignani, S. — Mazzoleni Carlo, S. — Rebussini, S., Bergamo. — Marini Ignazio, S., Mailand. — Valtellina, S. — Alberti, S., Padova. — Orlandi Massimiliano, Rom. — Pasinetti Cherubino, S. — Sangiovanni Pietro, S. u. Morali Giuseppe, beide in der vaterl. Kapelle. — Parietti, S., in d. Kapelle v. S. Marco zu Venedig. — Maver Carlo. — Gebr. Gianni. — Codini, in der Kapelle zu Vercelli. — Moroni. (Summa 17!).

Prime Donne: Marchesini, Casotti, Forini, Moscheni, Corini, Bordogni (in Amerika), David (Tochter des Giovanni), Colleoni. (Summa 8.)

Man denke sich noch hinzu die vor wenigen Jahren verstorbenen berühmten Tenoristen David, Viganoni, Nozzari, wie auch Bolognesi, Manghenoni, Pagliaroli, und mache sich einen Begriff von Bergamo's musikal. Clima!

Cremona. Im April gab man den Malek Adel als Erstling des hies. bekannten Hornisten Benedetto Bergonzi, worin seine Tochter Adelaide zum ersten Male als Primadonna Soprano die Bühne betrat und Vater u. Tochter reichlich beklatscht wurden. Von der Musik dieser Oper lässt sich wenig Löbliches sagen, weil Hr. B. nichts weniger als vortrefflicher Componist ist.

(Fortsetzung folgt.)

E r w i e d e r u n g.

Herr Kapellmeister *Dr.* Friedrich Schneider berichtigt in No. 45 d. Z. eine Stelle des Sendschreibens in No. 37 ders.; und hat vollkommen Recht in seiner Berichtigung: wie das, in solcher Sache, dem fürstlichen Kapellmeister einem armseligen, kleinstädtisch plauderhaften Gerichtsschreiber gegenüber, gebührt. Auch ist es Hrn. Schn. gar nicht zu verdenken, wenn er, hinter der „in Paris gestochenen Originalpartitur", sich der dort angestochenen Schoossünde gar mancher deutschen Musikdirectoren unserer Zeit, die ganz andere sind, als er selbst — nämlich schlechte — nicht erinnert; der Schoossünde nämlich, wo sich's irgend will thun lassen, bald Instrumente, bald (wie in jenem Quartett) einen Chor hinzu zu setzen, damit nur mehr Lärmen und stärker applaudirt werde. — Wenn aber alle Verkehrtheiten und Missgriffe jenes ehrlichen Queerkopfs und überschwänglichen Musik-Enthusiasten in dieser Zeitung berichtigt werden sollten: so würden Ihre Nummern im Rest dieses Jahres schwerlich hierzu ausreichen. Dafür indessen wird der Hr. Redacteur sorgen.

Dem Verf. jenes Aufsatzes aber ist von andern Seiten zu Ohren gekommen, es wüssten musikalische Leser verschiedner Art nicht recht, was überhaupt jene langausgedehnte Historie — ausser, dass sie manchen kurzen Spass bringe — eigentlich wolle und solle. Es sey daher dem Verf. desselben erlaubt, hier jene alten Maler nachzuahmen, die unter ihr Bild schrieben — z. B. *das ist ein Hahn!* — Es wollen und sollen jene Blätter — nicht durch Lehre: darüber lieset man hinweg; noch durch tadelnde Nachweisung: diese nimmt man übel und erbittert sich dagegen — sondern heitern Muths durch unmittelbare Darstellung zu bemerken geben, was redlichgesinnete, treuherzige, auch nicht unverständige, mithin achtbare Leute, nur aber über das, was Musik betrifft, viertels- oder höchstens halbwissend, und dabey für sie mit einem bis zum Verdutzen eifernden oder bis nach dem Blauen der Wolken greifenden Enthusiasmus erfüllt: was solche Leute, hinter dem Bollwerk grosser und vieler, dabey mitunter nicht übellautender Worte und einigem Anschein von innerm Zusammenhang, für schaales und nichtiges, verkehrtes, verworrenes, lächerliches Zeug zu Markte bringen, wenn sie über Kunst und Künstler spintisiren oder Kunstwerke kritisiren und recensiren.

Findet man das nun nicht in jenem Sendschreiben: so kann dies allerdings am Autor liegen; *aber auch am Leser!* An wem nun: darüber haben Dritte zu entscheiden; und diese mögen's thun.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

… INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XI. 1835.

Anzeigen
von
Verlags-Eigenthum.

Mit Verlags-Eigenthums-Recht erschien am 2ten November 1835:

Second grand Duo concertant
pour deux Pianos
sur les Marches favorites
d'Alexandre et de la Donna del Lago
dedié a
Miss Louisa Rothschild de Londres
par les
Frères Herz.
Op. 72.
Ce duo est arrangé pour Piano et Harpe par
H. Herz et Bochsa.

Mainz u. Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen.

In unserm Verlage erscheinen binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Chopin, F., Concerto pour Pianoforte avec accompagnement de l'Orch. Op. 21.
— 4 Mazurkas pour Pianof. Op. 24.

Leipzig, im Novbr. 1835.

Breitkopf u. Härtel.

Anzeigen.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind neu erschienen:

	Thlr.	Gr.
Field (John), Deux Nocturnes ou Romances p. Pfte. No. 9 et 10 des Nocturnes	—	8
Herz (Henri), Rondoletto sicilien. — Les Pensées. Rondoletto. — Rondoletto de Chasse p. Pfte. (Souvenir musical Cah. 1.)	—	12
Hünten (François), Rondino Valse. — Rondino espagnol. — Rondino Bolero. (Souvenir musical Cah. 2.)	—	8
Hünten (François), Mosaïque d'Airs favoris de Rossini, Bellini, Mercadante et Weber doigtés et arrangés d'une maniere facile p. Pfte.	—	16
Liszt (F.), Apparitions p. Piano seul	—	12
— Harmonies poëtiques et religieuses p. Piano seul	—	10
— La Rose. Poésie de Schlegel, Musique de Schubert arr. p. Piano seul (av. Vign.)	—	8

Leipzig, d. 24. Oct. 1835.

Fr. Hofmeister.

Musikalien.

	Thlr.	Gr.
Mühling, A., Das Vaterland für Männerquartett und Chor, nebst Partitur	—	6
Dessen 10 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 49s Werk	—	12
Dessen Reiseerinnerungen: 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bass ohne Begleitung, auch einstimmig zu singen mit Begleit. des Pianoforte. 52s Werk	1	—

Der Name Mühling als Liedercomponist hat einen guten Klang, darum können obige Sachen mit Ueberzeugung empfohlen werden.

Creutz'sche Buchhdl. in Magdeburg.

In der Kunst- und Musikalienhandl. des
Marco Berra in Prag
ist erschienen und durch alle Kunst- und Buchhandlungen zu beziehen.
Preise im 20 Fl.-Fuss.

Kirchenmusik.

	fl.	kr.
Gordigiani, J. B., 4 Hymni: O sanctissima, o Purissima, Cantate Domino canticum novum, Ave Regina coelorum, Alma Redemtoris mater, für 4 Singstimmen mit Begl. der Orgel. Op. 7	1	15
— Ecce quomodo moritur justus für do. Op. 8.	—	20
Maschek, A., Salve Regina für 4 Singst. und 3 Posaunen ad lib	—	30

Für die Orgel.

	fl. kr
Führer, R., 15 Cadenzen und Versetten, nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen, für beide Hände...	— 45
Pitsch, C. F., Alleluja-Paschale. Fuge mit 2 Subjecten...	— 30
Seegers, J., Bezifferte Bässe mit 2 Notensystemen vierstimmig, und mit Beziehung auf harmonische Zergliederung durch Angabe der Hauptklänge bearbeitet von C. F. Pitsch. Lief. 1 — 6, einen starken Band ausmachend, Subscr. Preis...	4 —

Für das Pianoforte.

Czerny, Ch., Souvenir de Boieldieu. Variations sur 1 Thême fav. de Ch. L. Hofmann. Op. 352.	1 —
Dreischok, A. (Elève de V. J. Tomaschek). Acht Exercices de Bravoure. Op. 1...	— 40
Hofmann, C. L., 2 Rondeaux sur 2 motifs favoris de l'Op.: Un Avventura di Scaramuccia de L. Ricci. Op. 3...	— 45
— Nachruf an Boieldieu...	— 15
Leicht, V., Der musikalische Weihnachtsbaum. Kleines Potpourri, nach den schönsten Motiven der neuesten Opern im leichten Style...	— 30
Paulus, J. M., Nachtwandlerin-Walzer nach Motiven der Oper La Sonnambula v. Bellini...	— 30
Zenker, F., Praktische Anweisung des Fingersatzes bei Behandlung der Doppelscalen in allen Dur- und Moll-Tonarten, mit den nothwendigsten Vor- u. Nachübungen...	2 30

Für die Flöte und Pianoforte.

Spanner, J., Amusement. Op. 4...	— 45

Für den Contrabass.

Hause, W., 48 Uebungen über die Dur- und Moll-Tonleiter in Secundenfortschreitungen. Supplement zur Contrabassschule. Liv. 1...	2 —
Liv. 2...	1 30

Für Gesang.

Stika, F., Singübungen für Sopran und Alt, mit Beziehung auf den Kirchenstyl. 1s Heft...	1 48
2s und 3s Heft... à	1 30

Für die Guitarre.

	fl. kr.
Lyra. Zusammenstellung des Schönsten und Anmuthigsten aus den neuesten Opern und andern Werken, I. Band, enthält: Mosaique aus den Opern: Die Nachtwandlerin, Robert der Teufel, Norma, Zweikampf, L'Elisir d'Amore, Mathilde von Shabran, Maskenball, Lestorq; Herold's letzter Seufzer, Romanze von Almenräder, Nachruf an Boieldieu, Rauduitzer Jagd-Galopp, Felsenmühle-Galopp, Zigeuner-Galopp, Galopp à la Herz, Josephinen-Galopp, Panorama-Galopp, Labitsky-Walzer, Erinnerung an Prag, Air Montagnard, Alexander-Marsch und Märsche von Rossini und Bellini. Subscript.-Preis...	1 30

Für Sing-Vereine.

Neue Musikalien im Verlage von *N. Simrock* in *Bonn.*

Der Frc. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein.

	Fr. Ct.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lateinischer Psalm für 4stimm. Chor u. Orch. mit deutscher Uebersetzung. Partitur. Op. 31...	8 —
— Die vollst. Orchester-Stimmen dazu...	8 —
— Die 4 Singstimmen besonders...	2 50
— Der Klavier-Auszug...	5 —
Spohr, L., zum Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" die gedruckten Chor-Stimmen...	7 —
jede einzelne Stimme...	1 75
— „Des Heilands letzte Stunden". Neuestes Oratorium, Klav. Ausz. (In Commission).	

Bei F. H. Köhler in Stuttgart ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Fortepiano.

Einzelner Abdruck eines Artikels aus dem Universal-Lexikon der Tonkunst, redigirt von *Dr. Schilling.*

gr. 8. geheftet 3 Gr. oder 12 Kr.

Jeder Klavierspieler, dem es um genaue Kenntniss seines Instrumentes zu thun ist, findet in dieser Schrift gründliche Belehrung.

Heilige Schriften neuen Testaments.

Das Evangelium Matthäi

nach Luthers teutscher Uebersetzung, mit nöthigen Nachhülfen zu häuslicher Erbauung christlich gesinnter Leser und Leserinnen unserer Zeit, von *Friedrich Rochlitz.*

Herr Hofrath Rochlitz in Leipzig hat dies merkwürdige Buch auf seine Kosten (und schön) drucken, eine ausgezeichnete Karte dazu stechen lassen, und den Verkauf uns übertragen, auch den Preis selbst bestimmt zu 16 gGr. Dafür ist es bei uns und in allen soliden Buchhandlungen zu haben.

Hermann u. Langbein in Leipzig.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten December. N°. 48. 1835.

RECENSION.

Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften u. kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben. Von *Carl Ferdinand Becker*, Organisten an der Peterskirche zu Leipzig. Erste Lieferung. Leipzig, bei Rob. Friese. 1836. 264 S. in lang 4.

Seitdem unser fleissiger J. Nic. Forkel die musikalische Welt mit seiner vortrefflichen *allgemeinen Literatur*, einem ruhmwürdigen und dankbar anerkannten Werke, das kein Volk damals aufzuweisen hatte, beschenkte, sind 43 Jahre verflossen, binnen welcher Zeit Vieles für Tonkunst geschehen, was der Literatur merkwürdig sein muss. Wohl ist in musikal. Zeitschriften nicht Weniges, ja eine Menge hierher Gehöriges besprochen worden, was auch vermittelst der Register u. Registerbücher nicht gar zu mühsam aufzufinden ist: es gehört aber doch schon einige Vertrautheit mit dem Gegenstande, oder wenigstens eine entschlossene Munterkeit dazu, die sich wiederholtes Nachschlagen nicht verdriessen lässt. Auch hat Gerber in seinem a. u. n. Lex. der Tonkünstler Forkel's Werk in vielen Dingen trefflich vervollständigt, wenn wir auch Blankenburgs u. Anderer Zusätze übergehen. Allein in der alphabetischen Ordnung eines Tonkünstler-Lex.'s findet sich das Verbesserte u. Hinzugefügte ungleich schwieriger, als irgend wo, wie der Verf. selbst sehr richtig bemerkt. Das Ausland hat unter der Zeit für diesen Gegenstand in der That nichts gethan, was namhaft gemacht zu werden verdiente, ausgenommen das von *Dr.* Peter Lichtenthal 1826 in Mailand herausgegebene, sehr verdienstliche, von uns 1828, S. 355, besprochene und ausgezeichnete Werk: Dizionario e Bibliografia della Musica, was zur Uebersetzung Forkel's in's Italienische wichtige Zusätze und manche Verbesserungen brachte und die Literatur bis 1826 von 1792 an weiter führte. Abgerechnet, dass die italienische Sprache nicht jedem Freunde der Literatur zugänglich ist, bleibt doch des zu Berichtigenden und des neu Hinzuzufügenden so viel, dass eine solche Arbeit, wie die vorliegende, höchst erwünscht, ja nothwendig genannt werden muss. Hr. B. erwirbt sich daher ein grosses Verdienst um alle Musikfreunde, dass er sich dieser eben nicht sehr angenehmen, hartnäckigen Fleiss verlangenden Arbeit unterzog. Es ist nicht genug, dass man die vielfachen Vorarbeiten Anderer treulichst benutzt, sondern sie müssen mit einander verglichen und wo möglich mit den Werken der angeführten Männer selbst zusammengehalten werden, damit der Mängel und Fehler weniger, und zwar bedeutend weniger werden. Das Alles ist hier geschehen und so gut, als man es nur erwarten darf. Unbedingt ist also das rechtlich behandelte Unternehmen allen Freunden der Tonkunst bestens zu empfehlen; nützlich ist es ohne Widerspruch und verdient alle Unterstützung. Diese Unterstützung kann nun aber nicht allein im Abnehmen eines Exempl. bestehen, was Jedem für sich nützlich ist, sondern auch darin, dass man nach Kräften die bestmögliche Tüchtigkeit des Werkes nach dem Wunsche des Verf. fördern hilft. „Leider", heisst es in der Vorrede, „bekenne ich, dass vielleicht manche interessante Schrift meiner Forschung entgangen, manche nicht sorgfältig genug aufgezeichnet worden ist. Freundlich bitte ich um solcher Irrungen willen um gütige Nachsicht und verbinde schliesslich an alle musikal. Schriftsteller und Freunde der Tonkunst die ergebenste Bitte, mich mit Zusätzen, Berichtigungen u. Verbesserungen dieser Literatur zu erfreuen. Alle Mittheilun-

gen, die mir zu Händen kommen, werden mit dem herzlichsten Danke aufgenommen und später in Nachträgen zu diesem Werke dem musikal. Publikum übergeben werden." Eine solche Sprache steht bei einer solchen Unternehmung am rechten Platze und beweist, dass der Verf. recht gut kennt, worauf es hier ankommt. In allumfassender Vollendung ist ein solches Buch bei aller Mühe nicht das Werk irgend eines einzelnen Mannes, und doch muss es Einer auf sich nehmen, Einer die atlantische Last. Da mag man wohl helfend, unterstützend eingreifen, sich aber nicht damit wichtig machen wollen, wenn man etwa einen und den andern Artikel besser weiss, was eben nicht viel sagen will. Wer aus dem Vorrathe seines Wissens nicht einmal eine oder die andere Bemerkung weggeben und jede Kleinigkeit nur für nothdürftige Selbstexistenz für eigenen Namen zusammenhalten muss, ist kein reicher Mann, oder er ist noch schlimmer von einem Geiz der Eitelkeit umstrickt, dass er gar kein Mann ist. Was wir dafür thun können, geschieht. — Eine Recension bis in's Einzelne wird bei einem Buche, das nicht zum Lesen hinter einander, sondern zum Nachschlagen bestimmt ist, Niemand vor der Hand verlangen, kaum erwarten. Eine übersichtliche, das Ganze schildernde Darlegung ist hier das allgemein Nützliche, und diese soll folgen. *Systematisch* ist die Darstellung gerade so, wie sie Forkel gab, dessen Literatur dem neuen Werke zum Grunde gelegt wurde, jedoch in der Art, dass jede Schrift, welche der Verf. darin anführt, mit andern Quellen verglichen wurde, was sich wirklich so verhält. Der von F. angegebene, oft Seiten lange Inhalt der Werke ist hier weggelassen und dafür sind die Quellen angegeben worden, wo er sich findet. *Chronologisch* ist die Darstellung so weit es möglich ist, d. h. nicht da, wo Ungewissheiten Statt haben, z. B. im 4ten Cap., das die Musik der Griechen u. Römer behandelt, wo die Schriften nach dem Alphabete geordnet sind. In der Regel sind die Schriften der Zeitfolge nach angezeigt, wie im Forkel. Zusätze und Veränderungen der Angaben wird man viele finden, Alles so kurz, als es der Zweck des Werkes nur gestattet. Zuweilen wünschten wir, namentlich bei wichtigen Schriften, einige Bemerkungen mehr, wofür manche Zuthaten solcher Schriften, die für den Musiker so viel als nichts enthalten, im Fortgange auch hier, wie im Forkel, wegbleiben könnten. Ein solcher ist z. B. S. 43, wo von den neuern Schriftstellern gehandelt wird, welche von der griech. u. röm. Musik überhaupt schrieben, Natalis Comes, den Gerber in s. Lex. aufnahm. Die angeführte Zergliederung des Inhaltes im 30. B. unserer Zeitung ist von mir darum gegeben worden, damit künftige Forscher mit diesem Buche ihre Zeit nicht verderben sollen. Ein ganzes Werk dieser Art mit genauen Auszügen solcher Schriften, die nur Einiges enthalten, was etwa zu brauchen sein möchte, wäre äusserst nützlich; die Literatur selbst würde dadurch viel gewinnen. Vielleicht kommt die Zeit, wo dergleichen willkommen ist. — Die *biographischen Notizen* bestehen fast ausschliesslich in Angabe des Amtes, des Geburts- u. Sterbejahres, wenn schon Nachrichten davon vorhanden sind. Es ist nicht möglich, in einem solchen Werke jedes Einzelne selbstständig zu untersuchen; das wird auch wohl Niemand fordern, besonders wo mit solcher Aufmerksamkeit, wie hier, die verschiedenen Angaben Anderer benutzt und verglichen worden sind. Wenn ein Schriftsteller verschiedene Namen führt, scheint es uns jedoch zweckmässig, sie sämmtlich anzuführen, weil der Leser, wird er von Jemanden mit dem veränderten Namen genannt, leicht einen andern Mann darunter verstehen könnte; z. B. steht S. 1: Coranus oder Coriolanus (Ambros.), wozu Forkel noch schrieb, was hier fehlt, was aber nicht unnütz ist: „oder de Cora, auch Ambrosius de Massaris." — Der auf dem Titel zugesagten kritischen Andeutungen über den innern Werth der angeführten Werke sind nur wenige, wogegen wir auch in diesem Falle aus guten Gründen, die wir nicht auszuführen willens sind, nichts einzuwenden haben. Mag der Vf. in diesem Punkte beifügen, was ihm hier u. dort zu geben gut scheint; es würde ihm sein Werk zu sehr erschweren, wollte er sich ein Gesetz daraus machen. — Das 1. Heft schliesst mit den Schriften über Erfindungen musikal. Instrumente u. anderer hierher gehöriger Kunstwerke, z. B. Chronometer, Chiroplast u. Instrumentalton-Sprachkunst.

Möge der Hr. Verf. für seine mühevolle und äusserst nützliche Arbeit zur erleichterten Fortsetzung derselben den verdienten Antheil der Musikfreunde und die freundliche Unterstützung der hierzu Befähigten finden, welche zum glücklichsten Gelingen ihm und uns höchst wünschenswerth, ja nothwendig sind.

G. W. Fink.

Musikalische Topographie von Merseburg.

Die Gesangleistungen sind hier weder gross noch häufig, und können Beides nicht sein aus folgenden Gründen: Der Sängerchor der Gymnasiasten ist, wie auf allen preussischen Gymnasien, schwach und besteht nur aus solchen, die sich nicht unbedingt den Studien widmen, sondern aus Secunda oder Prima zu einem andern Berufe übergehen. Die wissenschaftlichen Anforderungen an die Studirenden sind so bedeutend u. vielfach, dass die Beschäftigung mit Musik ganz in den Hintergrund treten muss, wenn Einer die Universität beziehen will. Daher sind fast alle Choristen nur solche, die sich des Unterhalts wegen auf einige Zeit dem Chore anschliessen, um sich einige Thaler zu verdienen. Es steht nämlich als Maxime fest: Wer nicht ganz besondere Geistesanlagen u. Vermögen hat, kann auch nicht studiren; und auf dem Gymnasium dürfen nur diejenigen bleiben, welche das Abiturienten-Examen zu machen gedenken. Bei von Jahr zu Jahr immer höher steigenden Anforderungen an wissenschaftliche Leistungen ist es daher natürliche Folge, dass die Chöre immer mehr zusammenschmelzen u. am Ende eingehen müssen, so nöthig sie auch der liturgischen Gesänge wegen sind. An gehörig reife Tenor- oder Bassstimmen ist folglich an solchen Chören gar nicht zu denken.

Als Gesanglehrer am Gymnasium ist der Musikdirector u. Domorganist *Wilh. Schneider* angestellt; wöchentlich 4 Unterrichtsstunden. Der Chor der Gymnasiasten hat die liturgischen Gesänge in den Kirchen auszuführen, alle 14 Tage eine Motette, und bei grössern Leistungen zu unterstützen. Dazu ist er in 5 Abtheilungen aus allen 5 Klassen gebracht, die jeden Sonntag wechseln. Dafür ist ihnen ein Singumgang zum Neujahre als Belohnung angewiesen. Da ein besonderer Cantor in der Domkirche nicht angestellt ist, muss Hr. Schneider, dirigirt er, das Orgelspiel einem Befähigten übertragen. Die von ihm in den Singstunden eingeübten Motetten dirigirt der Chorpräfect. Die Musikaufführungen in der Stadt u. den Vorstädten an hohen Festen, werden von den angestellten Lehrern besorgt. — Der Musikdir. ist noch verpflichtet, alle Mittwoch den in der Nähe wohnenden u. in der Stadt selbst angestellten Schullehrern 2 Stunden Unterricht im Gesange, in der musikal. Theorie u. im Orgelspiele gratis zu ertheilen, wozu das geistliche Ministerium eine kleine Orgel zu 10 Stimmen mit 2 Manualen u. Pedal in einer Klasse hat erbauen lassen. Auch die an jedem ersten Dienstage eines Monats hier zur Confirmation erscheinenden Schullehrer, Organisten und Cantoren aus dem ganzen Regierungsbezirke, welcher 36 Ephorieen in sich schliesst, hat der Musikdir. im mus. Fache zu prüfen und die Censur an die Königl. Regierung abzugeben, so wie ihm von dieser Behörde auch alle auf Orgelbau u. Orgelreparaturen bezüglichen Eingaben der Landräthe u. Superintendenten des Regierungsbezirks zur Begutachtung vorgelegt werden. Nach vollendetem Bau hat er die Revision zu besorgen.

Wilh. Schneider ist am 21. Juli 1783 zu Neudorf bei Annaberg geboren u. hat sich durch verschiedene Compositionen u. besonders durch mehre musikal. Unterrichtsschriften bekannt gemacht.

Gesangvereine sind wiederholt entstanden u. wieder verschwunden, da die höhern Stände sich zur Theilnahme nicht geneigt zeigen und die andern sich schüchtern zurückziehen, besonders die Damen. Die Lehrer der Bürgerschule haben daher blos unter sich einen Männerverein. — Die Orchestermusik hat durch Thätigkeit des Stadtmusikus Braune für eine Mittelstadt eine gute Höhe erreicht. Er hat 12—16 Musikgehülfen u. Lehrlinge, mit denen er Sommergartenconcerte u. Bälle besorgt; im Winter 6—8 Abonnement-Concerte im Schlossgartensaale, wo Symphonieen v. Haydn, Mozart, Beethoven etc. vollständig besetzt aufgeführt werden; Gesang nicht oft. In der Regel hört man Musik mit an, wenn sie wohlfeil geboten wird, fordert Ausführungen, wie in den grössten Städten, thut aber selbst nichts dazu. Nur ein K. Beamter schliesst sich mit der Violine zu seinem Vergnügen den Winterconcerten an. — Noch gibt es einige Pianofortespieler, die sich durch Vierhändiges unter einander ergötzen.

Lieder und Gesänge.

Fünf Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — von Carl Günzer. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Mädchens Nachruf, von Aug. v. Platen, gefällt uns nicht; „Der Eichwald brauset" ist auch schon besser in Töne gebracht; des Knaben Berglied von Uhland ist volksmässig leicht; Gretchens

Freude, v. Uhland, ist besser und kann gefallen; Ingeborg's Klage, aus der Frithjof's-Sage, nicht tief und nicht fliessend genug.

Vier deutsche Lieder mit Begl. des Pianof, comp. — von Ferd. Möhring. Op. 1. Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Pr. 10 Sgr.

Jeder Sänger hat seine Freunde; denen werden diese Erstlinge wahrscheinlich gefallen haben. Es ist aber immer rathsam, wenn man nicht zu früh in's Oeffentliche tritt. Die Lieder sind gewöhnlich.

Drei Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. — v. Louis Huth. Op. 1. Berlin, bei Carl Klage. Pr. 12 gGr.

Mit etwas frischerer Phantasie, als die vorigen; für Freunde gewiss wirksam, für das Publikum zu früh. Das beste ist das letzte: Könnt' ich Dein vergessen.

---

1. *Guirlanden, oder Lieder u. Gesänge mit Begl. des Pianof., herausgegeben von A. Methfessel.* In Monatslieferungen, jede zu 3 Bogen. 1. H. Wolfenbüttel, b. Hartmann. Pr. 12 Gr.; Subscriptions-Pr. 6 Gr.
2. *Guirlanden mit Guitarrebegleitung.* Dasselbe Werkchen. Pr. 8 Gr. (4 Gr.)

Das erste Heft dieses Unternehmens enthält lauter Compos. von Methfessel, dem Herz. Braunschweigischen Kapellmeister u. bekannten Liedertonsetzer, theils ausgeführtere Gesänge, theils wirkliche Lieder, alle so eingänglich und ansprechend, dass wir ihnen viele Freunde versprechen dürfen. Ein zweites Heft haben wir noch nicht gesehen; es wäre aber der Fortsetzung und des Antheils der Liebhaber wohl werth.

Vier deutsche Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begl. des Pianof. comp. von Heinr. Dorn. 16tes Werk. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.

No. 1. An Minna, von Jean Paul, ist sehr schön; No. 2. Gesang der Todten, von A. v. Platen, angemessen; No. 3. Einsamkeit, von W. Müller, wird noch mehr gefallen; No. 4. Kirmeslied, von Lyser, im Volksdialekt, sehr munter u. ansprechend. Das Lied (die übrigen stehen zwischen Lied u. Gesang) ist im $\frac{2}{4}$ Takt geschrieben: uns wäre der $\frac{3}{4}$ Takt hier lieber; ist doch der Walzer hier am Orte und fühlbar genug.

Acht Gesänge für eine Sopran- od. Tenorstimme mit Begl. des Pianof. comp. — v. A. F. Wustrow. 14tes Werk. Berlin, bei H. Wagenführ. Pr. 20 gGr.

No. 1. Die Sterne, von Heine, ein angenehmer Gesang; No. 2. Der Abend auf dem Wasser, ein gefälliges Lied, in der Erfindung weniger, mehr in der Begl. eigen; No. 3. Die Sprache der Melodie, von A. Schreiber, ein gefälliger Gesang; No. 4. Beim Siegesmahle, aus Stieglitz's Bilder des Orients, weniger getroffen; No. 5. Der sterbende Parse, ebendaher, Gesang, der uns etwas fern steht; No. 6. Serenade, von W. Hauff, ein angemessen sanftes Lied; No. 7. Liebesgruss, von Strohmeyer, mehr eingänglich als tief empfunden; No. 8. Der Fischerknabe, von A. v. Platen, ebenso. Wir glauben daher, dass dieses Heft nicht Wenigen erwünscht sein wird.

Der Kuss, Gedicht von Adalbert v. Chamisso, mit Begl. des Pianof. oder der Guitarre, in Musik gesetzt von Lorenz Lehmann. Ebendaselbst. Pr. 4 gGr.

Für einen Mund, der gern küsst, recht natürlich.

Auserlesene, echte Volksgesänge der verschiedensten Völker mit Urtexten u. deutscher Uebersetzung gesammelt in Verbindung mit A. W. von Zuccalmaglio, ein- u. mehrstimmig eingerichtet mit Begl. d. Pianof. u. der Guitarre u. herausgegeben von E. Baumstark. Darmstadt, b. L. Pabst. 1835. Pr. 12 Gr. (Heft 1.)

Das zweite Heft dieser Sammlung haben wir, durch ein Versehen, das nichts auf sich hat, in diesen Blättern früher angezeigt. Zum Theil verweisen wir darauf und geben das Uebrige, was wir zu sagen haben, kurz. Es ist hier von Volksgesängen, nicht von Volksliedern, die Rede, was die HH. Herausg. selbst unterscheiden. Die Vorrede ist lesenswerth. Das Unternehmen ist eben so schwierig, als es empfehlenswerth ist, wenn auch nicht Alles nach Wunsch gelänge, was kaum

zu erwarten sein dürfte. Die Sammlungen, woraus Eins und das Andere dieser Gesänge entlehnt ist, sind selbst nicht immer genau u. zuverlässig genug. Die Begleitung dieser Gesänge, die Uebersetzung bieten oft nicht geringe Schwierigkeiten. Das erste Südamerikanische hat den Ton dieser Gesänge, aber nicht das Feuer der Bewegung. No. 2. Die Taube, Russisch, kennen wir als ächt. Der russische Text fehlt. Der westphälische Nix auf dieselbe Melodie scheint uns so wenig volksthümlich, als dem Herausgeber. No. 3. Edelkönigs Kinder. Niederteutsch, klingt eher mehr nördlich, aber gut; die andere Melodie ist wirklich teutsch. No. 4, mit jenem in der Melodie übereinstimmend, wird für indisch gehalten, ist aber unächt. Das letzte ist Florentinisch, 2stimmig, aus Micchianti Trentisei Arietti nazionali Fiorenze, echt italienisch, aber nicht eben alt. Wir wünschen der Sammlung Gedeihen.

Deutscher Liederkranz mit Pianof.-Begl. von Wilh. Nedelmann. Erstes Heft. Essen, bei G. D. Bädeker. Pr. 16 gGr.

Alle diese Lieder sind für eine Singstimme. No. 1. Das Abendläuten, von G. W. Fink, ist durchcomponirt u. sehr gelungen. Wir bemerken nur, dass es S. 3 anstatt sotto voce heissen muss „mit heller Stimme". No. 2. Der Morgenstern, von Hebel, ganz schlicht und natürlich; No. 3. Gute Nacht, von Th. Körner; No. 4. Schweizerlied, von Göthe; No. 5. D' Freudestund, von Hebel; No. 6. Treue, von G. W. Fink; No. 7. Zufriedenheit, von Hölty; No. 8. Das Vaterland, von Harms; No. 9. Abendlandschaft; No. 10. Die Stille der geweiheten Nacht, von F. A. Krummacher; No. 11. Das Lied vom Glück, v. Rückert; No. 12. Das Hüttchen, v. Gleim. Alle diese Lieder, manche durchcomponirt, sind völlig einfach in Melodie u. Begl., anspruchslos v. Comp. so behandelt, dass der meist wohl gewählte Inhalt der Gedichte die Hauptsache bleibt und die Töne leichte Verschönerung.

NACHRICHTEN.

Dresden. Hrn. MD. Rastrelli's Oper „Bertha von Bretagne" ist nun schon mehre Male mit Beifall über die Bühne gegangen, auch bereits in diesen Bl., obschon nur mit einigen Worten, angezeigt worden. Allein sie verdient schon deshalb eine nähere Erörterung, weil der Componist, seit seiner frühesten Jugend in dieser Stadt lebend, mit der Musik deutscher Meister bekannt, später nach Italien ging, dort 3 Jahr in Bologna unter Mattei mit grossem Fleiss studirte, dann wieder hierher kam und seit mehren Jahren das so beschwerliche als instructive Amt eines Musikdirectors bei dem Königl. Hofoperntheater, so wie in der Kirche mit dem besten Erfolge verwaltet. Er ist also wie die Franzosen sagen, un enfant de la pique, in musikalischer Hinsicht unter den Waffen aufgewachsen. — Der Text ist von einer hiesigen Dichterin und gleicht sehr — man sagt, ohne ihr Vorwissen — der „Elisene" u. dem „Wald von Herrmannstadt". Die Situationen sind nicht unmusikalisch, allein abgenutzt, die Verse lyrisch, auch nicht uneben, aber etwas matt. Ganz anders ist Hrn. Rastrelli's Musik dazu. Sie ist neu, mitunter wahrhaft originell, kräftig, klar und voll angenehmer Motive. Es klingt u. klappt Alles darin, wie Mozart zu sagen pflegte, man hört überall einen reinen, klaren Satz, gute Stimmenführung u. tüchtige Bässe. Dabei ist der Verf. gar nicht hinter dem Zeitgeschmacke zurückgeblieben, er versteht drein zu schlagen und Lärmen zu machen und allerliebste Balletmotive zu schreiben; aber er macht eben beides mit Verstand, am rechten Orte und daher auch mit rechtem Effect. Was aber ganz besonders an dem Componisten zu empfehlen und nicht genug zu loben ist, das ist sein schönes melodisches Talent, was überall durchblickt und italienische Süssigkeit mit deutscher Kraft u. Gründlichkeit auf eine glückliche Weise vermählt. Ref. glaubt Hrn. Musikdir. R.'s „Bertha von Bretagne" allen Theatern empfehlen zu müssen. Die Ensemble's, z. B. der Chor der Räuber im ersten Act, das Quartett ebendaselbst, sind ganz vorzüglich gelungen, und glückt es Hrn. Rastrelli einmal, einen recht hochpoetischen Text zu bekommen, so wird er ganz gewiss eine vortreffliche Musik dazu liefern, denn er hat beides, das Wollen u. das Vollbringen.

Am 7. Nov. ward von Mad. Friedrichs, geb. von Holst aus London, ein grosses Vocal- u. Instrumentalconcert mit Begleitung der Königl. Kapelle und unter Leitung des Hrn. Musikdir. Ritter Rastrelli, im Saale des Hôtel de Pologne gegeben. Der erste Theil begann mit einer Ouverture von Rastrelli aus einer frühern Oper. Lebendig und frisch. Arie von Donizetti, gesungen von Fräul.

Veltheim. Donizetti's Weise ist bekannt, eben so die Manier der verdienstvollen Sängerin. Grosse Fantasie für die Harfe u. Orchesterbegleitung von Bochsa. Von Fantasie war wenig darin zu spüren. Richtiger ist der englische Titel: „Reminiscences of England", denn es ist ein Potpourri von englischen Nationalmelodieen, das an Ort u. Stelle viel Theilnahme erregen mag. Für uns hat der sehr veraltete englische Grenadiermarsch z. B. kein besonderes Interesse. Hr. Bochsa, selbst Harfenspieler, schreibt sehr bequem und brillant für die Harfe. Das Spiel von Mad. Friedrichs ist in allen Beziehungen vortrefflich zu nennen. Ihre Passagen sind meisterhaft abgerundet und rollen hin wie Perlen, ihr Triller ist, für die Harfe, sehr schön, so wie ihr Anstand. Wir haben hier noch nichts Aehnliches gehört; dabei ist Mad. Friedrichs eine höchst artige, bescheidene und liebenswürdige Künstlerin. Möchte sie nur auch einmal etwas anderes, als immer Bochsa hören lassen. Adagio und Polacca für Clarinette. Componirt von Kummer, vorgetragen von Kotte. Vortrefflich, wie man es von diesem Künstler gewohnt ist. Quartett aus der Oper „Moses" von Rossini mit Harfenbegleitung. Bekannt. Wurde gut gegeben, macht aber auf dem Theater mehr Wirkung.

Zweiter Theil. Nocturne en Trio für Harfe, Clarinette, Violine u. Harfe, vorgetragen von Mad. Friedrichs und den Kammermus. Kotte u. Haase. Composition abermals von Bochsa. Mad. Friedrichs u. ihre Begleiter äusserst brav. Duett von Rastrelli, ges. von den Herren Babnigg u. Schuster. Zweites Concertante für zwei Violinen von Spohr, vorgetragen von den Herren Gebr. Franz u. Johann Poland. Die Billigkeit erfordert, etwas mehr über diese Leistung zu sagen, da sie ganz gewiss zu den glänzendsten Punkten des ganzen Concertes gehört und manches Eigenthümliche dabei Statt findet. Die beiden jungen Männer sind Söhne des bekannten vortrefflichen Violinspielers der hiesigen Königl. Kapelle, für den einst C. M. von Weber die Arie mit obligater Viola im Freischütz schrieb, und der auch schon in diesen Blättern mehrmals mit der ihm gebührenden Auszeichnung genannt worden ist. Der ältere der beiden Jünglinge hat seine juristischen Studien so eben rühmlichst vollendet und hat sich als öffentlicher Notar immatriculiren lassen; der zweite wird hoffentlich bei der Kunst bleiben. Wenn man nun überlegt, dass das Stück von Spohr, für ihn selbst und den bekannten berühmten Concertmeister Müller aus Braunschweig geschrieben ist, so kann man schon denken, dass es ein Bravoursatz à la Spohr ist. Und in der That, es ist ein herrlicher Satz, herrlich an Erfindung und köstlich an harmonischer Ausarbeitung. Von beiden jungen Männern ward er auf eine Weise vorgetragen, die zu ihrem allergrössten Lobe gereichen muss, nämlich silberrein in der Intonation, brillant in der Ausführung und voll Geschmak und Ausdruck im Vortrage. Der Vater mag sich gefreut haben und wahrlich, es ist ihm zu solchen Söhnen Glück zu wünschen. — Hierauf wieder Reminiscences of Scottland für die Harfe mit Orchesterbegleitung, von Mad. Friedrichs wieder vortrefflich gespielt, aber, toujours Bochsa, rien que Bochsa. — *C. B. von Miltitz.*

Ueber die erste Aufführung des „Faust" von Göthe, mit Musik vom Fürsten Radziwill, von der Sing-Akademie zu Berlin am 26. Oct. 1835 zu wohlthätigem Zweck veranstaltet.

Angezeigt von J. P. Schmidt.

Die reiche Wunderwelt, welche sich in Göthe's Faust vor dem geistigen Auge des Lesers schon entfaltet, das fantastisch bunte Spiel der Zaubergestalten, die Romantik, welche in diesem dramatischen Gedicht vorwaltet, giebt auch dem Reich der Töne gegründeten Anspruch auf die Erhebung und Verschönerung der lyrischen Momente durch den Reiz des Gesanges und den Klang der Instrumente.

Der Dichter selbst hat diese Doppelwirkung schon durch die Geisterchöre und verschiedenartigen Gesänge bezeichnet, welche in die hohe Tragödie wesentlich verwebt sind.

Der verewigte Fürst Radziwill, von dem tiefen Sinn und den Schönheiten der Dichtung begeistert und durchdrungen, fühlte sich berufen und an Phantasie reich genug begabt, um seine Muse der des Dichterfürsten zuzugesellen. Fast 30 Jahre und die regsten Geisteskräfte verwandte der edle Tondichter auf die Composition der Melodramen und Gesänge zu Faust, in selbst geschaffener, eigenthümlicher Form, ohne weitern Zweck, als die höchste Wahrheit des geistigen Ausdrucks u. Schönheit der Tonschöpfung im Allgemeinen u. Einzelnen. Hier konnte keine Beschränkung der freien Gestaltung durch kleinliche Rücksicht auf die Zeitdauer einer theatralischen Vorstellung oder die mehr

oder minder schwere Art der Ausführung Statt finden. Erhebt sich ja doch das Gedicht über jede herkömmliche Form, dennoch in sich selbst abgeschlossen!

Völlig frei durfte daher auch der Tondichter im Gebiet der Erfindung walten, nur dem Gedicht sich aufs Innigste anschliessend. Und dies hohe Ziel hat Fürst Radziwill mit seltener Ausdauer u. reger Willenskraft glücklich errungen. Die nächstens im Druck erscheinende Partitur wird dies augenscheinlich darthun. Doch nicht das blose Studium und die Ansicht eines solchen Kunstwerks ist allein genügend; der Musikfreund will die Töne auch hören und die Wirkung geniessen, welche der Compon. beabsichtigte. So entstand denn hier, wo diese Composition grossen Theils geschaffen, ja in der Wohnung des kunstliebenden Fürsten von denen theilweise bereits gehört, welchen der Zutritt zu diesen höhern Kunstübungen vergönnt war, um so regeres Verlangen nach einer würdigen Aufführung derselben. Die von dem Verewigten gepflegte Singakademie hatte die nächste Verpflichtung, dem Verlangen der Kunstfreunde zu genügen, und that es mit dankbarer Liebe. Bei allem Eifer war es doch unmöglich, an einem Abende sämmtliche Musikstücke auszuführen, da auch ein Theil des Gedichts nothwendig vorgelesen werden musste, um den Sinn der Composition deutlich zu machen, und sonach die gewöhnliche Zeitdauer hierdurch zu sehr überschritten worden wäre. Es blieb daher nur der Ausweg übrig, eine Auswahl der Gesänge u. melodramatischen Scenen zu treffen und diesem Fragmente des Ganzen solche Ordnung u. Verbindung zu verleihen, dass die Handlung fortschreitend wenigstens angedeutet, und ein möglichst befriedigender Schluss gefunden wurde. Wo es nöthig erschien, trat der Dialog verständigend, vorbereitend u. verbindend ein. Dennoch aber mussten mehre Gesänge, z. B. die Scene in Auerbach's Keller, die Bauernscene unter der Linde, die Kerkerscene am Schluss, entweder als zu rein dramatisch, oder nicht wohl im Concert ausführbar, wegbleiben, was freilich sehr zu bedauern ist, weil dadurch ein Theil des Contrastes der heitern mit den ernsten Situationen des Gedichts aufgehoben wurde.

Das Ganze zerfiel demnach in zwei Haupt-Abtheilungen, deren erste durch eine Entrade des Orchesters eröffnet wurde, welche durch ein mysteriöses Largo in C moll von der eigenen Erfindung des Fürsten eingeleitet wird. Diesem schliesst sich das ¾ Largo des Mozart'schen Quartetts („la Fugue" bezeichnet) in derselben Tonart kühn und passend an. Wenn der erhabene Tondichter hierauf nun fast die ganze Fuge von Mozart, für das Orchester wirksam bearbeitet, folgen lässt, so müssen wir es zwar als rühmlichen Mangel an Selbstvertrauen anerkennen, dass der bescheidene Fürst ein so hohes Ideal von tiefsinniger Kunst des doppelten Contrapunktes und der Fuge selbst nicht zu erreichen sich befähigt hielt, als solches hier die gelehrte Wissenschaft des Denkers Faust zu versinnbilden bestimmt ist; doch sind wir der unmaassgeblichen Meinung, dass der von seinem Gegenstande so innig durchdrungene Tonsetzer auch ein eignes, dem Gedicht wohl entsprechendes Motiv zur Ouverture erfunden haben würde, welches weniger streng und lang, vielleicht eben so gut die dramatische Tendenz erreicht und die Einheit des Styls erhalten hätte. Als Musikstück ist indess die Mozart'sche Fuge auch in dieser Gestalt von grosser Wirkung, wie der erweiterte Schluss mit verlängertem Thema und die kurze Wiederholung der Anfangstacte des Largo, wodurch der erste Monolog des Faust (S. 29 der Ausg. letzter Hand) die Erwartung spannend vorbereitet wird. Diesem, von Hrn. Devrient ganz dem Charakter des Faust angemessen gesprochen, schloss sich das Melodram (S. 32) an, welches die Nähe der Faust umschwebenden Geister durch die magische Wirkung der erst anschwellenden, dann allmälig wieder verhallenden Töne eines einzigen Accords (Cis dur) und einer einzigen Figur in so treffender Steigerung versinnlicht, dass hier Wort, Geist und Klang in einem Elemente verschwimmen. Mit dem Zeichen des Erdgeistes tritt der Septimenaccord auf B ein. Die Erscheinung wird vorbereitet u. musikal. begleitet. Die Instrumentation dieser Begleit. ist von ganz eigenthümlicher Erfindung u. Wirkung. So ist z. B. die Harmonica den Bassetthörnern u. Posaunen beigesellt. Dumpfer Paukenwirbel auf Des als Septime begleitet die Worte: „Es wölkt sich über mir"; die kleine None im Vcell bezeichnet: „Der Mond verbirgt sein Licht". So romantisch ist das ganze Melodram behandelt. Mit dem starken Es dur-Accord erscheint der Erdgeist auf Faust's Beschwörung. Hr. Zschiesche sprach diesen mit kräftigem, tief gestimmtem Organ durchweg im Tact, von der Musik ausdrucksvoll begleitet, bis von den Worten ab:

„In Lebensfluthen, im Thatensturm
„Wall' ich auf und ab"

der Geist fast eintönig singt, worauf die Erscheinung mit dem *ff*. Es dur-Accord unter Paukendonner verschwindet. Faust spricht nun weiter, und das Melodram endet bei den Worten (S. 35):

„Und nicht einmal Dir!"

Die ganze Auffassung von Seiten des Componisten ist wahrhaft poetisch u. phantasiereich. Die Unterredung mit Wagner blieb mit Recht, als nicht in das Concert gehörig, weg. Faust begann seinen Monolog wieder (S. 41) von den Worten ab:

„Den Göttern gleich' ich nicht!"

Nach den Worten (S. 44):

„Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele
„Als festlich hoher Gruss dem Morgen zugebracht!"

trat der Chorgesang der Engel am Ostermorgen, unter entfernten Glockenklängen, mit hoher, frappanter Wirkung im lichten E dur mit kurzer Trompetenfanfare, freudig jubelnd mit dem bestätigenden Zuruf ein: „Christ ist erstanden!"

Es liesse sich gegen die Auffassung des Charakters dieses Chores einwenden, dass Faust solchen nur vom Dome herüber, folglich nicht so stark erklingend in seinem Studirzimmer hören kann, auch dass hier blose Vocalmusik weniger weltlichen u. fröhlichen Charakter bezeichnen würde; indess ist zu erwägen, dass der dramatischen Tendenz nach dieser Chor nebst der Instrumentalbegleitung hinter der Scene befindlich gedacht ist. Einfach und rührend im Gegensatze ist der folgende Chor der Weiber in E moll, klagend: „Christ nicht mehr hier". Hierauf imponirt die Bestätigung des Engelchors: „Christ ist erstanden" um so eindringlicher. Nach Faust's Zwischenmonolog ertönt der Männerchor der Jünger in G dur klagend, doch beruhigender, von 3 Violoncells u. Posaunen-Accorden begleitet, in wechselndem $\frac{3}{4}$ u. $\frac{4}{4}$ Rhythmus, zuletzt auch in E moll schliessend. Der Jubelchor in Dur ertönt noch einmal, durch den plötzlichen Tonfall in C unter leisem Paukenwirbel bezeichnend: die Auferstehung Christi „aus der Verwesung Schooss". Hierauf folgt die kräftige Mahnung:

„Reisset von Banden
„Freudig euch los!"

Der Gesang steigert sich bis zu dem „Wonne verheissenden" Zuruf:

„Euch ist der Meister nah,
„Euch ist er da!"

voll wahrer Begeisterung. — Zunächst folgte der melodisch frische, anziehend instrumentirte Soldaten-Chor, durch einen kurzen Geschwindmarsch ächt soldatesk das Vorbeiziehen und den Abmarsch der Krieger andeutend. Zwei Chöre erheben wechselnd die Stelle: „Kühn ist das Mühen,
„Herrlich der Lohn!"

Das „Stürmen" und rasch treibende Leben hat der Comp. trefflich durch verändertes Zeitmaass u. unruhige Bewegung in der Begl. ausgedrückt. Noch einmal tritt die frühere Marschmelodie des Maestoso besänftigend ein, dann steigert sich wieder die freudige Empfindung, bis das Davonziehen der Soldaten durch allmälig schwächern, zuletzt ganz verhallenden Gesang u. den wiederholten Geschwindmarsch angedeutet wird. Ungern vermisste man den nun folgenden Tanz u. Gesang der Bauern, als heiteres Idyll. Es folgte die Scene in Faust's Zimmer (S. 64), als Melodram höchst genial bearbeitet. Zuerst ertönt aus dem nahen Dom eine Choralmelodie herüber, welche in $\frac{6}{8}$ Tact übergehend, verkürzt, von Saiteninstrumenten mit Sordinen leise fortgeführt wird, während Faust, mit dem Pudel hereintretend, den Anfang des Monologs spricht: „Verlassen hab' ich Feld und Auen". Die Musik endet bei den Worten: „Die Liebe Gottes regt sich nun". Der folgende Satz wird ohne Begl. gesprochen. Nun treten 3 Vcelle ein, das Tutti des Orchesters zuletzt mit der vorigen Choralmelodie zu den Worten:

„Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
„Ach! nach des Lebens Quelle hin!"

Nun folgt wieder Dialog ohne Begleitung bis zu der Stelle (S. 66):

„Geschrieben steht: „im Anfang war das Wort!"

Die Musik währt in kurzen Zwischensätzen fort, bis zur Stelle: „Im Anfang war die That!"

(Beschluss folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten December. №. 49. 1835.

Ueber die erste Aufführung des „Faust" von Göthe, mit Musik vom Fürsten Radziwill, von der Sing-Akademie zu Berlin am 26. Oct. 1835 zu wohlthätigem Zweck veranstaltet.

Angezeigt von J. P. Schmidt.

(Beschluss.)

Nun dauert die trefflich unterstützende Begleitung (welche freilich leicht den Redner deckt, wenn solche nicht ganz piano ausgeführt wird) während des Dialogs fort, bis der unheimliche Chor der bösen Geister: „Drinnen gefangen ist einer" in Fismoll eintritt. Schade, dass das hierauf nothwendig folgende Melodram, der zu langen Dauer wegen, weggelassen werden musste. Der Dialog wurde von den Worten (S. 74) ab in der Scene zwischen Faust u. Mephistopheles fortgesetzt: „Ich habe Dir nicht nachgestellt" u. s. w.

Einer der reizendsten Chöre ist der nun folgende, ächt romantisch gehaltene Geisterchor:

„Schwindet, ihr dunkeln
„Wölbungen droben!"

2 Tenor- u. 2 Bass-Solostimmen beginnen mysteriös in H moll den vom Tutti der Männerstimmen wiederholten Eintritt des Gesanges, den Ausruf: „Schwindet!" nach Pizzicato-Accorden wiederholend. Der blaue Himmelsäther scheint reizender und freundlich bei den sich nun anschliessenden weiblichen Stimmen hereinzutreten. Das „Zerrinnen der dunkeln Wolken" ist durch die Modulation (Dis moll) und das gesteigerte Verstärken des 5stimm. Chors im hellen H dur bei den Worten:

„Mildere Sonnen
„Scheinen darein"

so genial als wahr durch die Macht der Töne ausgedrückt. In dem folgenden, zart luftigen 6/8 Andante in H dur, mit Solo- u. Chorstimmen wechselnd, verschwimmt das „Geistige Schöne" in ein Traumgebilde des buntesten Wechsels, doch stets einen unbestimmt anmuthigen Eindruck zurücklassend. Es folgte hierauf Dialog; die Scene zwischen Faust u. Mephistopheles (S. 79), von Hrn. Devrient mit kunstvollem Wechsel der Stimme allein gesprochen. Zwei verschiedene Vorleser dürften dennoch die Wirkung der dramatischen annähernder gestaltet haben, wie dies bei der Scene mit dem Erdgeist der Fall war. Hieran schloss sich der nicht minder genial erfundene Geisterchor (S. 82): „Weh! weh!" dessen Anfang durch den schneidenden Eintritt der Soli, mit dem Ausruf des Chors dazwischen, ungemein ergreift. Die Stelle: „Sie stürzt, sie zerfällt" ist voll Energie, die Klage „über die verlor'ne Schöne" der tiefsten Empfindung entquillend, und wahrhaft „prächtig" der harmonische Wiederaufbau in dem C dur-Maestoso. Der „neue Lebenslauf" beginnt nun hell und munter in den „neuen Liedern", welche darauf tönen.

Beide Geisterchöre wurden vorzugsweise treffend aufgefasst, trefflich gesungen.

Nach dem Dialog von S. 83 bis 88 war folgender von Goethe besonders hinzugedichteter Chor der bösen Geister bei der Stelle eingeschaltet, wo Mephistopheles den Faust zur Unterschrift des geschlossenen Vertrages mit Blut bestimmt (S. 88):

„Wird er schreiben?
„Er wird schreiben.
„Er wird nicht schreiben;
„Er wird schreiben.
„Blut ist ein ganz besond'rer Saft,
„Wirkend im Inn'ren Kraft aus Kraft.
„Reisst ihn die Wunde rasch nach aussen,
„Draussen wird er wilder hausen.
„Blut ist ein ganz besond'rer Saft."

Dieser Chor ist kurz u. angemessen gehalten. Der Dialog fährt fort, doch blieb sehr zweckgemäss die Scene mit dem Schüler (S. 93) aus. Faust fragte (S. 101) gleich weiter einfallend; „Wohin soll es nun gehn?" So die Luftfahrt vorbereitet, schloss der gleichfalls nicht gedruckte Geisterchor zu Seite 102:

„Hinaus, hinauf!
„Kühn und munter!
„Sind wir einmal oben auf,
„Geht's wieder herunter."

Die erste Abtheilung der melopoetischen, geistig reichen Unterhaltung anfangs humoristisch, zuletzt aber in diabolischen Anklängen an das unheimliche Ende des verlockten Faust mahnend. Der zweite Theil hatte in Hinsicht der Zeitdauer sehr gekürzt werden müssen, was wegen des Contrastes der heitern Trinkscene in Auerbach's Keller und der höchst launigen Gesänge wegen sehr zu bedauern ist. Theatralisch muss diese Scene, von der Musik unterstützt, von grosser Wirkung sein. Die Scene in der Hexenküche ist vom Componisten nur skizzirt hinterlassen, vom Hrn. MD. Rungenhagen vollendet und als Anhang der Partitur (durch verschiedene Notentypen die Originalskizze und Ausarbeitung andeutend) beigegeben. Die vortrefflich als Melodram bearbeitete Scene in Gretchens Zimmer wurde von ihrem Eintritt ab (S. 141):

„Es ist so schwül und dumpfig hie"

mit dem darauf folgenden Liede: „Es war ein König in Thule" von Dem. Lenz besser gesungen, als gesprochen. Die figurirte Begleitung war hierbei etwas zu stark und nicht leicht genug gehalten. Auch der hierauf folgende Monolog (S. 143) ist musikalisch begleitet, bis der Gesang elegisch bei den Worten wieder eintritt:

„Was hilft euch Schönheit, junges Blut?"

Schade, dass die Gartenscene nicht vollständig melodramatisch ausgeführt werden konnte, sondern erst kurz vor dem Duett Margarethens mit Faust (S. 165): „Süss Liebchen" anfing, welches für Sopran und hohen Tenor sehr zart, gefühlvoll und romantisch vom Tondichter lyrisch behandelt ist. Besonders eindringlich ist Gretchens Ausruf bei dem Blumenspiel: „er liebt mich!" Zum tragischen Schluss vereinen sich beide Stimmen im leidenschaftlich bewegten Wunsche:

„Nein, kein Ende, kein Ende!"

Dieser tief empfundene Doppelgesang ist im dramatischen Ausdruck und Charakter Gluck's erhabener Grösse, wie Mozart's musikalischem Reichthum in der Instrumentirung nahe verwandt. Dem. Lenz und Hr. Mantius trugen dies schöne Duett, eines der Hauptstücke der ganzen, reichen Composition, mit vielem Ausdruck vor, obgleich die Aufführung, wegen der hohen Stimmlagen, grosse Schwierigkeiten zu besiegen darbietet. Für die Sängerin war es eine schwere Aufgabe, ... angreifende Gesangstücke hinter einander, und drei davon allein ausführen zu müssen. Denn auf das erwähnte Duett folgte ohne Unterbrechung die ganz eigenthümlich, voll Schwermuth und Unruhe componirte lyrische Scene der Margarethe: „Meine Ruh' ist hin" (S. 177) und das Gebet vor dem Andachtsbilde der Mater dolorosa:

„Ach neige,
„Du Schmerzenreiche",

eben so tief und wahr im Ausdruck aufgefasst. Dieses vortreffliche Gesangstück dürfte, beim Erscheinen des Klavierauszuges, besonders ein Lieblingsgesang für fühlende Frauen werden, welche nicht blos für das Modegeklingel von nichts bedeutendem Passagen- und Figurenspiel Sinn haben, sondern noch dem gemüthvollen, deutschen Liede auch in erweiterter Form (wie bei Franz Schubert's Gesängen) huldigen. Den Schluss der ganzen Aufführung machte die grosse Doppelscene im Dom, S. 199. Während, nach einer kurzen Instrumentaleinleitung in F moll, das Requiem in der Kirche vierstimmig im strengen Styl gesungen wird, spricht der böse Geist zu Gretchen, ihr Herz mit Vorwürfen bestürmend, so dass die Arme vergeblich an heiliger Stätte Trost für das Heil und die Ruhe ihrer Seele sucht. Der Componist hat mit weissen Noten in der Partitur die Länge und Kürze der Sylben angedeutet, indem er verlangt, dass solche im Tact und im Tone des Accords gesprochen werden sollen. (Eine schwere Aufgabe für den Declamator oder Darsteller, welche Hr. Devrient bestens löste.) Das Te decet hymnus wird von einer Baritonstimme am Altar (dem bei der Seelenmesse fungirenden Priester) dem Chor gegenüber intonirt, während der böse Geist fortspricht:

„Bet'st Du für Deiner Mutter Seele?" u. s. w.

Die Violen und Violoncelle haben dazu eine tremulirende Bewegung, die innere Angst Margarethen's andeutend, auszuführen, welche auch durch die Modulation von Des nach As dur von grosser Wirkung ist.

„Et lux perpetua" leuchtet nun klar und beruhigend im sanften, von Clarinetten und Fagotten unterstützten, vollen Chor dazwischen, bis das „Requiem aeternam dona eis" tröstend und hoffnungsvoll in F dur schliesst. Erschütternd aber tritt plötzlich das Dies irae stark mit kurz herausgestossenen Accenten in B moll, der schlechte Tacttheil rückend durch Pianoschläge der grossen Trommel bezeichnet (man vergesse nicht die dramatische

Tendenz u. den Tamtam in Cherubini's Requiem), während in Syncopen die Clarinette Gretchen's reinigen Klageruf: „Weh, weh!“ imitirend verstärkt. „Quantus tremor est futurus“ wird vom bösen Geist durch den höllischen Ausspruch: „Grimm fasst Dich“ zur Vernichtung der Sünderin gesteigert, welche sich „weit weg“ wünscht. Im Allegro moderato, das durch Triolenbewegung die Unruhe Gretchen's andeutet, ertönt die Posaune; das „Tuba mirum spargens sonum“ wird von zwei Solostimmen, Bass und Tenor, einander imitirend, gesungen, während der böse Geist fortspricht: „Die Gräber beben!“ Der Chor tritt wieder bei dem „Coget omnes ante thronum“ ein, die Worte: „mors stupebit et natura“ in erschütternden Accenten heraushebend. „Cum resurget creatura“ verschmilzt in sanft wehmüthigen Tönen. „Liber scriptus“ tritt in D dur stark ein, löst sich indess gleich in ein ruhig melodisches Lento (G dur) mit Harfenaccorden, von Flöten, Fagotten und Hörnern sanft begleitet, auf, das von 4 Solostimmen des ersten Chors gesungen wird, zu welchen weiterhin der zweite Chor pp. die Responsorien bildet, während Gretchen immer fortspricht:

„Mir ist, als ob die Orgel mir
„Den Athem versetzte“ u. s. w.

(Orgelharmonieen, wie solche der Dichter angedeutet hat, würden hier allerdings noch erhebender wirken.) „Judex ergo cum sedebit“ tritt mit einem Grave in C dur imponirend ein. Der erste Chor singt das „Judex“ u. s. w. gehalten u. stark, der zweite Chor wiederholt den Ausruf leise und kürzer; auf die Pausen der Singstimmen passen die Worte Gretchen's: „Mir wird so eng!“ u. s. w. Beide Chöre vereinen sich zum „Quidquid latet, adparebit“. — Die Orchesterbewegung wird unruhig und drängend, wobei die Pizzicatotriolen der Violoncelle eine ganz fremdartige Wirkung hervorbringen. „Quid sum miser tunc dicturus“ nimmt die frühere, sanfte Cantilene in As dur, mit einer Figur der Clarinette ausgeschmückt, wieder auf.

Chor.	*Böser Geist.*	*Chor.*	*Böser Geist.*
„Cum	𝄾	vix	𝄾
𝄾	„Luft?“	𝄾	„Licht?“

Chor.	*Böser Geist.*	*Chor.*
justus	𝄾	justus
𝄾	„Weh!“	𝄾 *Böser Geist.* „Weh Dir!“

Chor: „Justus sit securus?“ wird auf die angedeutete Weise gleichzeitig gesungen und rhythmisch gesprochen. Die Stimme am Altar intonirt wiederholt das Requiem in Des dur unter der frühern tremulirenden Begleitung, während der böse Geist seine Zuflüsterung mit dem letzten „Weh“-Ruf beendet und Gretchen ohnmächtig wird, welches ästhetischer, als durch die Worte: „Nachbarin! Euer Fläschchen“ bezeichnet, zu wünschen wäre. Der Chor schliesst nun leise mit dem „Justus sit securus“ in F dur, wie die ganze, reiche Doppel-Scene mit einem kurzen, beruhigenden Ritornell. Wir rathen den Bühnenvorstehern aus voller Ueberzeugung an, diese Scene ja mit der Radziwill-schen Musik zur scenischen Aufführung gelangen zu lassen; sie wird unbezweifelt von erschütternder, ganz neuer Wirkung sein.

Der Verf. dieses Aufsatzes behält sich noch den Entwurf eines Planes zur Aufführung der Göthe'schen Tragödie, mit Benutzung der Composition des Fürsten Radziwill, vor, da Auslassungen, sowohl von Seiten des dramatischen Gedichts, als der melodramatischen Musikstücke unvermeidlich sein werden, um das Ganze in ungetrenntem Zusammenhange in die gewöhnliche Zeitdauer einer theatralischen Vorstellung zusammenzudrängen. Der Auszug aus dem so reichen Werke, welchen die Singakademie in ihrer Concertaufführung darlegte, musste sich nothwendig mehr auf die lyrischen Theile desselben beschränken, wodurch indess andererseits viele schöne und originelle Gesänge und Melodramen gar nicht zur nähern Kenntniss der Musikfreunde gelangt sind. Wir haben jedoch Hoffnung, dass eine vielseitig gewünschte Wiederholung diese Lücke ausfüllen wird. Die Schluss-Scene der Tragödie im Kerker wurde — wie die Hexenscene — als ausser den Grenzen dieser Aufführung liegend, angesehn, und der Choral, welcher eigentlich dem Monologe des Faust (S. 64) vorangeht, als er, vom Spaziergange zurückkehrend, vor der Kirche vorbeigeht und mit dem Pudel in sein Studirzimmer tritt, als Schluss des Ganzen gewählt, welcher einen erhebenden Eindruck zurückliess und nur den lebhaften Wunsch erneuerte, dass nicht allein die ganze musikalische Composition, deren Partitur so eben im Stiche fertig geworden ist und der Oeffentlichkeit nächstens übergeben werden wird, sondern dieselbe auch dramatisch, wie solche gedacht und empfunden ist, in genauer Verbindung mit dem trefflichen Gedicht bald zur Ausführung gelangen möge. Allen deutschen Bühnen empfehlen wir dies als Ehrensache. Der später erscheinende Klavierauszug, mit dessen

Anfertigung der Verf. dieses Aufsatzes beauftragt ist, wird den geistigen Doppelgenuss der Dichtung, wie der dazu gehörigen Composition für den eignen und gesellschaftlichen Gebrauch noch erhöhen und vervielfältigen. So möge denn dies geistige Erzeugniss zwei hochbegabter Genien der Dicht- und schaffenden Tonkunst reiche Geistesfrüchte tragen, um den Geschmack zu läutern und für das Edle und Grosse zu erheben.

Recension.

Geschichte der Musik aller Nationen. Nach *Fétis* u. *Staffort.* Mit Benutzung der besten deutschen Hilfsmittel von mehrern Musikfreunden. Mit 12 Abbild. u. 11 Notentafeln. Weimar, bei Bernh. Frdr. Voigt. 1835. 448 S. in 8.

Das Buch hat eine gute Wanderung in hübsche Länder versucht. In England, seiner Geburtsinsel, hat es Schiffe, Kanäle, Eisenbahnen gesehen, ist dann über den Kanal gefahren, in das Haus des Hrn. Fétis gekommen, welcher es französisch kleidete, ihm „populäre" Sitten beibrachte und es durch manche Hinzufügung „genussreich" zu machen sich bestrebte, aus dessen Händen es darauf mehre teutsche Musikfreunde freundlich aufnahmen und für unser Volk zuzurichten sich aufgelegt fühlten. „Wir glaubten," sagen sie, „dass eine Uebersetzung desselben in unsere Sprache wohl geeignet sein könne, Dilettanten und Freunden der Tonkunst eine angenehme, belehrende Unterhaltung zu gewähren. Kleine(?) Lücken, welche sich hinsichtlich deutscher und gälischer Musik und sonst darin finden, suchten wir durch Benutzung vorhandener Materialien auszufüllen u. s. w." Und daraus ist nun, wie wir sehen, eine Geschichte der Musik aller Nationen geworden. Das ist nun allerdings ein Bischen viel und wäre zuverlässig ein wahres Glück für uns, wenn es wahr wäre. Mag auch diese Taufe verrichtet haben, wer immer will, die teutschen Herren Uebersetzer selbst sind unschuldig daran, denn in der Vorrede lassen sie sich ausdrücklich so vernehmen: „Sollte das Buch nicht als eine schulgerechte, zierlich geschriebene Geschichte der Musik angesehen werden, so möge es doch als eine reiche Sammlung musikalischer Rapporte, oder als gute Prise aufgegriffener Notizen gelten." Das klingt freilich anders, aber auch besser u. richtiger, so dass wir dabei verharren und das Ahnungsvermögen der Herren Vorredner loben wollen. Betrachten wir das darauf folgende Inhaltsverzeichniss, so müssen wir gestehen, eine solche Menge Nationen namhaft gemacht zu lesen, dass der Titel des Buches ziemlich gerechtfertigt erscheinen dürfte; wir finden es aber gerathener, uns nicht nach der Aufschrift der Flaschen zu richten, sondern den Wein selbst zu kosten, damit wir schmecken und fühlen, was es denn eigentlich für ein Gewächs ist. Und so werde denn gekostet.

Nachdem im 1. Cap. die Musik in ihrer natürlichen Entstehung nicht ungewöhnlich verhandelt und von der Plumpheit und Einfachheit der Musik aller Wilden geredet worden ist, muss sie im 2. Cap. abermals wie gewöhnlich in Aegypten entstehen. Der alte Glaube will doch nicht wanken! Er hat sich steif gestanden, wie ein Säulenheiliger. Sonst steht nicht viel darin, als Redensarten. So wird z. B. die Sündfluth ohne alle Anmerkung immer noch nach dem Erzbischof Usher 1656 Jahre nach der Schöpfung, oder 2548 vor Christus angegeben. Hätten die Herren Verf. die neuesten Untersuchungen gelesen, so würde es ihnen im Allgemeinen nicht entgangen sein, wenn vom Alterthümlichen die Rede ist: Omnis historia est 400 annis antiquior, quam vulgo putarunt; ferner: Initium historiae Aegyptiacae antediluvianum est nullum; und was namentlich die Sündfluth betrifft: Annus diluvii est 1574 ante Mosen, 5481 ante Christum. Wir sind aber froh, dass die Sündfluth vorbei ist, und wollen uns weiter weder bei ihr, noch bei andern ähnlichen Dingen in unserer übersichtlichen Darlegung aufhalten. 3. Cap. Morgenländische Musik. Schnell zum 4ten, wo das Morgenland fortgesetzt wird. Daher noch schneller zum 5ten, wo auch gefabelt wird, Wahres u. Falsches unter einander gemischt, wie Bittersalz mit Wasser. Auf diese Art kommen im 6. Cap. die Perser u. Türken an die Reihe, im 7ten die Araber, im 8ten die Hebräer. Da heisst es denn gleich anfangs: „Die vorhandenen Materialien, um die Geschichte der jüdischen Musik zu schreiben, sind unverwerflich, da sie auf die heilige Schrift gegründet sind." Ob uns denn wohl die heilige Schrift Musikunterricht geben will? Man sieht aber daraus, was hier Geschichte der Musik heisst. Das Erzählte ist schon viel besser dagewesen und doch nichts. So geht es fort, bis das 10. Cap. auf die Afrikaner kommt, von deren Musik, zum Glück,

nur kurz geredet wird, noch kürzer im 11. Cap. über die Amerikaner. Im 12. Cap. winden wir uns durch die Fabellabyrinthe der alten Griechen mühselig durch, erfahren, dass Minerva beim Blasen der Flöte von ihren Schwestern, der Juno u. Venus, ausgelacht worden sei, kommen heraus, wie wir hineingekommen sind, nur ein Bischen müde. Als hernach die Rede auf die Natur der altgriechischen Musik kommt, heisst es: „In diesem gedrängten Werke passt es nicht, auf weitere Erörterungen sich einzulassen.“ — Was hat man nun endlich davon? Desgleichen von der Musik der Römer. Vom Ambrosius steht geschrieben: „Da dieser Prälat als geschickter Musiker den Kirchengesang sehr in Unordnung fand, beschloss er, ihn zu regeln, und componirte das unter dem Namen „Ambrosianischer Lobgesang“ bekannte Lied.“ Hintennach wird noch angeführt, dass das Te Deum dem heil. Ambros. von Mehren auch abgesprochen werde. Selbst in Gregor's Verbesserungen ist Alles unter einander geworfen, so dass an ein richtiges Erkennen der Sache gar nicht zu denken ist. Nicht anders geht es zu, wenn von Guido von Arezzo geredet wird; immer die alten Unrichtigkeiten und leeren Behauptungen. Kurz, für eine Geschichte der Musik kann das Niemand halten, auch nicht in der teutschen Uebersetzung. Und doch hat Hr. Fétis, welcher viel Besseres zu leisten im Stande ist, manche Berichtigung hinzugethan; die HH. Verteutscher gleichfalls. Mache man daraus einen Schluss, was das Buch in seiner Urgestalt bedeute. Freilich wird man auch manches Angenehme, manche gute Notiz darin finden; das ist aber lange nicht genug für eine Geschichte. Im Ganzen bringen solche Bücher mehr Schaden als Nutzen. Die Leute, die es kaufen, glauben nun, sie haben eine Geschichte, bekommen eine üble Meinung von ihr und vermehren ihr bequemes Misstrauen gegen ein Bildungsmittel, das jetzt gerade, namentlich in Teutschland, ganz anders gepflegt werden sollte. Es thut uns stets leid, wenn wir so etwas aussprechen müssen; es hilft aber nichts: wir würden es anders mit der Kunst schlecht meinen. Und das wollen wir uns um keinen Preis zu Schulden kommen lassen. Wir müssen wünschen, die Herren Uebersetzer hätten ihren Fleiss auf etwas Besseres verwendet, was sich nicht schwer gefunden haben würde. Das Buch ist zwar sehr hübsch gedruckt und auf treffliches Papier; aber der Corrector ist äusserst flüchtig damit umgegangen, was den Nachtheil noch sehr verstärkt. An nicht angezeigten und tüchtigen Druckfehlern ist kein Mangel. So steht z. B. gleich anfangs: Martini's Musica della Storia im prophetischen Geiste; wir sind ziemlich auf dem Wege, bald dahin zu kommen, dass wir uns eine Musik der Geschichte werden vorblasen lassen können. Dann liest man Energetes statt Euergetes; 3424 J. *vor* Erschaffung der Welt; Vitalienus; Gerber ist mit Gerbert verwechselt; Bede statt Beda; Ockeghern statt Ockeghem u. s. f. — Dennoch soll und kann nicht geleugnet werden, dass das Werkchen für Musikgelehrte, für solche, die bereits mit dem Gange der Geschichte der Tonkunst sich vertraut gemacht haben, manche gute Notizen enthält, die sie zu weiterm Nachforschen anregen u. auf nützliche Versuche erfolgreicher Zusammenstellungen bringen werden; allein für Alle, die erst Geschichte der Musik lernen wollen, ist es nicht, weil, wie gesagt, Wahres und Falsches zu sehr gemischt ist und mehr Namen als Sachen, mehr allgemeine oder flüchtige Auffindungen, als untersuchte genauere Erörterungen gegeben werden. Und so mögen es denn die Geschichtskundigen zum wiederholten Bedenken benutzen, für welche kein Buch der Art bis jetzt ganz unnütz ist.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.
(Beschluss.)

Hr. Schwarzböck, Olims Zeiten Chordir. im Theater an der Wien, der gegenwärtig Prof. der Gesanglehre sich schelten lässt, veranstaltete in dieser Localität eine musik. Akad., worin er mehre vielstimmige Vocalgesänge, angeblich, wie gedruckt zu lesen, von eigener Compos., aufführen liess, und darunter — mirabile dictu! — sogar die Zauberflötenouverture, ohne Instrumente, was, bescheiden zwar, blos „Versuch“ genannt, jedoch unmaassgeblich zugleich erster u. letzter gewesen sein dürfte und fast an die Gasconaden des vor mehren Jahrzehnten berüchtigten Tonsetzers Bohdanowitz, des famösen Comp. der Hermannsschlacht, gemahnte, welcher, wie Fama berichtet, durch seine 8 Kinder ganze Symphonieen absingen und nach Vögelart abpfeifen liess. Die Zugaben bestanden in einigen ital. Opernstücken; als Hauptdecoration aber glänzte Marschuers noch nie gehörte Ouverture zu

„Hans Heiling". — Das jährliche Prüfungsconcert der Zöglinge des Conservatoriums, verbunden mit der Prämienvertheilung, brachte ein Hörner-Concertant-Duett, geblasen von den Eleven Koch u. Bartel; ein Mayseder'sches Violinrondo, vorgetragen von Johann Meyer; „Herbstbilder", Vocalchor für Knabenstimmen, von Gyrowetz; als Einleitung: die geniale Ouverture zu Göthe's Faust von Lindpaintner, und zum Finale den Schlusssatz der ersten Abtheilung aus Haydn's Jahreszeiten. Die geladene, eben so zahlreiche, als kunstgebildete Versammlung zollte der trefflichen Gesammtleistung wohlverdienten Beifall. —

Vor einigen Wochen eröffnete die hies. Tob. Haslinger'che k. k. Hofmusikalienhandl. ihr neues Etablissement, welches zwar ebenfalls wieder auf dem Graben, jedoch nunmehr in das freigelegene, prachtvolle von Trattner'sche Palais dislocirt ist. Sieben einzelne Gewölbe wurden zusammen verbunden, und an Geräumigkeit, Eleganz, Ordnung, Geschmack, Ausdehnung, innerer Einrichtung und wohlgefälliger Decorirung sucht dieser Verlagsort seines Gleichen, und keine anderweitige Localität der Residenz darf mit jener sich messen. Gegenwärtig hat diese unermüdliche Offizin auch die Partiturausgabe von Beethoven's Cantate: „Der glorreiche Augenblick" vollendet und ein Prachtexemplar davon, vollkommen ähnlich jenen dreien, welche für die deren Widmung genehmigenden alliirten Monarchen von Oesterreich, Russland u. Preussen bestimmt sind, war in der diesjährigen Productenausstellung vaterländischen Gewerbfleisses und Industrie-Erzeugnisse zur Schau vorgelegt. Und wahrhaftig! kaum lässt sich in dieser Art etwas Vollkommneres ersinnen. Abgesehen davon, dass Stich, Druck und Papier an Schönheit, Güte und Reinheit alles Vorhandene noch überbieten, so zieht der kostbare, reichgeschmückte Einband aller Kenner Augen auf sich; nebst dem allegorischen Haupttitelblatt, einem Meisterstück von kalligraphischer Arbeit, sind auch noch drei Separattitelblätter beigegeben, die vereinzelten Dedicationen an die hohen Potentaten enthaltend; jeder derselben zeigt in einer kranzförmigen Einfassung die Wappen aller diesen Herrschern zuständigen Reiche; nicht nur sorgfältig in Kupfer gestochen, sondern auch, einschlüssig der Embleme, mit unglaublichem Bienenfleisse heraldisch genau colorirt und dadurch von einem Werthe, der nur von dem Sachverständigen im ganzen Umfange ermessen werden kann. Dass dieses Prunkwerk die allgemeinste Bewunderung erregte, bedarf wohl keiner Bestätigung.

Prag. (Beschluss.) Hr. Drska beschloss seine Gastrollen mit dem Ritter Vergy im Blaubart, welcher „bei Eröffnung des grossen Thores mit Einzügen und Gefechten zu Pferde und zu Fuss" neu in die Scene gesetzt war, auch verkündete der Zettel: „Vasallen des Blaubarts zu Pferde und Vasallen von Mariens Brüdern zu Pferde." So vielfache Magnete verschafften der Oper ein hinlänglich zahlreiches Auditorium; doch wurde der Gast ziemlich ruhig entlassen.

Hr. Pöck, der unserer Kunstanstalt auf's Neue und für längere Zeit gewonnen ist, trat nach der Rückkehr von seiner Kunstreise zuerst als Orovist in der „Norma" und dann als Figaro im „Barbier von Sevilla" mit gewohntem Erfolge wieder auf. In der letzteren Oper gab. Dem. Lutzer zum ersten Male die Rosine, auf welche man lange begierig gewesen war, da diese Partie ihrer Individualität u. Singweise sich so ganz eignet; aber — man soll sich einmal auf nichts freuen, denn obschon sie die Rolle unstreitig sehr brav sang und spielte, so hatte sie sich doch, durch das Bestreben, alle ihre Vorgängerinnen im Glanz des Gesanges zu überbieten, zu einer solchen Ueberladung von Verzierungen in der Cavatine verleiten lassen, dass nur der Ueberfluss gegen die wahrhaft schöne Ausführung der höchsten Schwierigkeiten des colorirten Gesanges gleichgiltig machte. Auch in dem wahrhaft dramatischen und charakteristischen Duett mit Figaro brachte Dem. Lutzer Variationen an, die an sich köstlich waren, hier aber nur störend einwirkten. In der Lehrstunde des zweiten Actes sang sie eine etwas langweilige Romanze von Raimondi (oder Carafa). Hier wäre der Platz gewesen, ihre Kunstfertigkeit in einer Bravourarie zu entwickeln, und hier würde sie auch gewiss in vollem Maasse anerkannt worden sein. Das geringe Glück, welches Dem. Lutzer in dieser Partie gemacht, ist uns doppelt unangenehm, da es sie wahrscheinlich in der falschen Ansicht bestärken wird, ihr Talent neige sich ausschliesslich zum tragischen Genre.

Der neueste Kunstgast unserer Oper — und ein in Deutschland gefeierter Mann — ist der k. k. Hofopernsänger, Hr. Wild, welcher als Zampa das erste Mal die Bühne betrat und mit grossen

Erwartungen empfangen wurde. Wir kannten Hrn. Wild als einen Sänger, der die solideste deutsche Singkunst mit seltenem Ausdruck und Gefühl verbindet, und der, je stürmischer die Leidenschaft wird, desto siegreicher in seiner Leistung ist. Dazu kamen die Wiener Berichte über diese Rolle, welche uns volles Recht gaben, wenigstens das Möglichste, wenn nicht noch etwas mehr, von ihm zu verlangen. Leider erfüllten sich alle diese sanguinischen Hoffnungen nur schwach. Hr. Wild ist noch immer, wie wir ihn früher kennen gelernt, ein vortrefflicher musikalischer Declamator; aber die Kraft seiner Stimme hat in den letzten Jahren so sehr abgenommen, dass es keine glückliche Wahl genannt werden kann, gerade zuerst wieder in einer Rolle zu erscheinen, die eines Theils eine Riesenstimme verlangt, wenn sie bedeutend ansprechen soll, dazu aber eine Eigenschaft in hohem Grade anspricht, die schon während seiner vorigen Anwesenheit unter die Schattenpartieen seiner Leistungen gehörte — die Falsette. Es ist gewöhnlich der Fall, dass die echten Tenoristen, die in der Jugend Alles mit der Bruststimme auszurichten vermögen, sich erst spät mit jenem Surrogate befreunden und daher selten im Stande sind, den Uebergang aus der einen in die andere gehörig auszugleichen u. zu verlegen; bei Hrn. Wild hat überdies die Falsette keinen angenehmen Klang, und da er jetzt selbst die Mittel- und tiefern Töne nur mit grosser Anstrengung erzeugt, so wurde insbesondere die hohe Stelle im Trinkliede mit ihrem tiefen Gegensatz so gewaltsam herausgestossen, dass sie einem musikalischen Ohre nicht wohlthun konnte, wenn gleich der grosse Haufe sie beklatschte und die Wiederholung verlangte. Dass die Mittel eines Sängers, der nun bald 30 Jahre auf der deutschen Bühne glänzt, abnehmen müssen, ist natürlich; doch nimmt es uns Wunder, dass ein so kunstgewandter Musikkenner, wie Hr. Wild, statt solchen feindlichen Stellen auszuweichen, dieselben gleichsam aufsucht und herausfordert und hier u. da sich ganz ohne Noth in die hohe Region hinaufschwingt, wo es immer ungewiss ist, ob die Kunst oder die Natur Siegerin bleibt, und ihm nicht selten ein Misston entschlüpft.

Wir vermissten an Hrn. Pöck im letzten Acte italienische Gluth, im Ganzen das vornehme Wesen des gebornen Grafen, doch ist ihm eine edle und dem Auge wohlthuende Bewegung nicht abzuläugnen, und man kann annehmen, dass seine Manieren sich unter seinen jetzigen Umgebungen verändert haben; dagegen legte Hr. Wild in den ersten Acten eine grelle Gemeinheit der Sprache und Geberden an den Tag, und nur im letzten fiel er aus der Rolle in eine Art von hochtrabendem Anstand, bis zum letzten Duett, das zwar nicht mit italienischer Gluth, doch mit einigen nicht ganz delicaten Bewegungen ausgestattet war. Die Aufnahme von Seiten des Publikums, mit seiner vorigen Anwesenheit verglichen, war eben nicht sehr lebhaft zu nennen, und es schien nicht, als ob Zampa geeignet gewesen wäre, die alte Gunst neu aufzufrischen.

Otello war die zweite Gastdarstellung des Hrn. Wild, welchen er nach seiner Weise sehr gut gibt, und diesmal war selbst die Veränderung, die mit seiner Stimme vorgegangen, minder bemerkbar, und er sang selbst die spätern Kraftstellen, zwar mit grosser Anstrengung, doch voll Ausdruck und Gefühl. Ueberhaupt sind Recitativ-Opern Hrn. Wild am besten zusagend, da man in diesen nicht bemerkt, dass er, obschon er einen grossen Theil seiner Kunstbahn im Auslande zubrachte, doch den österreichischen Dialect noch so wenig zu verläugnen gelernt hat, dass die erste Rede schon den unwiderleglichen Beweis seiner Nationalität darlegt.

Schlimmer ging es ihm in seiner dritten Gastrolle, dem Tapezierer Fritz in der „Braut". Dies war in früherer Zeit einer seiner grössten Triumphe gewesen, diesmal verunglückte ihm so Vieles, dass er von dem Publikum mit wahrer Eiseskälte behandelt wurde. Auch seine Umgebungen waren nicht eben glücklich zu nennen. — Auf die Braut folgte die Norma, worin Hr. Wild den Sever mit so viel Ausdruck und Gefühl vortrug, dass wir zum ersten Male wieder den ersten deutschen Tenorsänger in ihm erkannten und gleichsam mit dem Publikum grollten, dass es ihm weniger Beifall zollte, als er verdiente. — Zum Vortheile des Hrn. Wild wanderte endlich „die Unbekannte" wieder einmal über unsere Bretter, zur grossen Freude vieler Musikfreunde, die noch mit Vergnügen gedachten, welch eine glänzende Erscheinung Hr. Wild als Arthur gewesen war, der auch diesmal zu seinen schönsten Leistungen gehörte, wenn er gleich den gefährlichsten Nebenbuhler in der Erinnerung an sich selbst zu bekämpfen hatte. Ein zweiter, nicht zu besiegender Rival war Hr. Pöck (Waldeburg), dessen kräftige, klangvolle Stimme Alles neben sich verdunkelt, wenn er gleich an

echter Kunst sich nicht mit Hrn. Wild messen darf. Die Isoletta gab Dem. Fürth als Gastrolle, doch so befangen und, dem Vernehmen nach, unwohl, dass wir ihre folgenden Vorstellungen abwarten wollen, ehe wir ein Urtheil über sie aussprechen. — Im Fra Diavolo hat Hr. Wild nie grosses Glück gemacht; aber die unglücklichste seiner Vorstellungen war Don Juan, wo er nicht allein abermals den Grand von Spanien — sei er auch noch so sehr Roué — total vergass, sondern auch im Gesang blos einige Lichtpunkte hatte. So sang er die Duetten mit Zerlinen (Dem. Lutzer) u. Elvire (Mad. Schmidt-Friese) sehr zart und lieblich, und, sonderbar genug, beide wurden ziemlich kalt aufgenommen. Das Champagnerlied wurde halb gesprochen und halb geschrieen, und wenn wir den Vortrag desselben von Hrn. Pöck zu rauh u. übereilt gefunden haben, so war dasselbe doch, mit dem Wild'schen verglichen, ein Gesang von Lablache, und dennoch fand sich in den obersten Räumen eine Gruppe Publikum, welche die Wiederholung verlangte. Dieses Kunsturtheil mag es auch sein, welches Hrn. Wild verleitete, sich im ersten Finale einen wahren Knall-Effect zu machen, indem er — ein Pistol losschoss!! (O, Bosco, o!) Da waren aber die Prager, welche den Don Juan seit beinahe einem halben Jahrhundert ohne Pistolenschuss genossen haben, so überrascht und verblüfft, dass sich beim Fallen des Vorhangs — keine Hand rührte. — Masaniello in der „Stummen von Portici" war dagegen wieder eine sehr gute Leistung des Hrn. Wild; und als die schönste u. überraschendste müssen wir den Nadori in der „Jessonda" anerkennen, den er mit so wunderbarem Gefühl u. Ausdruck gab, dass wir gestehen müssen, diese Partie noch nie in gleicher Vollkommenheit gehört zu haben. Nur das Duett mit Amazili hatte durch Transponirung etwas von seinem ursprünglichen Charakter verloren. Das Publikum erkannte zwar diese vortreffliche Darstellung bei einzelnen Stellen an, doch war die Aufnahme im Ganzen bei Weitem nicht so lebhaft, als der Künstler verdiente. — Das war die Nemesis, die Mozart's Geist an dem musikalischen Frevler rächte! — Dem. Lutzer (Jessonda), Mad. Podhorsky (Amazili), und Hr. Pöck (Tristan) unterstützten den Gast würdig und kräftig.

Neuchâtel. Bei Gelegenheit der Einweihung des neuen Gymnasiums, am verg. 17ten August, wurden das Gloria, Sanctus, Agnus Dei und Dona nobis aus einer kleinen Messe, das Benedictus aus der grossen Messe des Hrn. Musikdir. A. Spaeth in der Stadtkirche aufgeführt. Das Orchester bestand aus 180 Personen; besonders war der Chor stark besetzt und machte eine grosse Wirkung. Das Ganze wurde von dem Componisten geleitet, welcher sich als ein äusserst gewandter, einsichtsvoller Director bewährte. Allgemein wurde versichert, dass man in Neuchâtel nie Schöneres im Kirchenstyle hörte, nie eine gelungenere Aufführung Statt fand. Im Benedictus glänzten Dem. L'Hardy mit ihrer volltönenden, glockenreinen Stimme, und Hr. Jacob Wagner aus Baiern (ein seit 6 Jahren hier etablirter Künstler) mit einem Violinsolo. Unter den anwesenden fremden Künstlern verdient besonders Hr. Nast aus Bern und Hr. Rinzler aus Donaueschingen erwähnt zu werden.

Kurze Anzeigen.

2 *Präludien für die Orgel zum Gebrauche bei Trauerfeierlichkeiten comp. — von C. Räusche.* Op. 2. Hamburg, bei Aug. Cranz. Pr. 4 Gr.

Beide langsame Vorspiele sind solcher Feier angemessen, leicht ausführbar, sowohl für Manual als Pedal, und weniger geübten Spielern gewiss willkommen.

Adagio aus dem Violin-Quartett Op. 4, No. 2, von L. Spohr, für das Pianof. eingerichtet von C. Räusche. Ebendaselbst. Pr. 4 Gr.

Ist dem Instrumente gemäss arrangirt und auch in dieser Gestalt wirksam.

Danses brillantes pour le Pianof. composées — par Fréd. Schreck. Oeuv. 1. Leipzig, chez Louis Schreck. Pr. 12 Gr.

Diese Tänze sind wirklich, was sie sein wollen, brillant klingend und tanzlich, werden also Liebhabern solcher Pianoforte-Erlustigungen empfohlen werden müssen. Es sind ihrer acht, eine Polonaise mit Trio, 4 Galopaden und 3 Walzer.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XII. 1835.

Anzeigen.

Bei C. M. Schüller in Crefeld erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Mittheilung

über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers v. Heinrich Scheibler. Gr. 8. Geh. 4 gGr.

Anleitung, die Orgel

unter Beibehaltung ihrer momentanen Höhe, oder nach einem bekannten a, vermittelst des Metronoms, nach Stössen erwiesen, gleichschwebend zu stimmen. Von Heinrich Scheibler. Gr. 8. Geh. 4 gGr.

Es enthalten diese Schriftchen, welche auf einer höchst interessanten Erfindung des Verfassers, die Höhe und Tiefe der Töne mathematisch genau zu ermessen, beruhen, die nähern Vorschriften zur practischen Ausführung der Orgelstimmung. Man kann behaupten — und ein Spohr hat es behauptet — dass die Reinheit der nach dieser Methode bewerkstelligten Stimmung nicht nur alle früher gehörte Reinheit bei weitem übertreffe, sondern es ist auch nicht möglich, eine reinere Stimmung auf irgend einem andern Wege je erreichbar zu denken.

In der Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover sind eben erschienen:

Cumberland, Prinz Georg, Lieblings-Walzer Sr. Majestät des Königs von Preussen für Pfte. 8 Gr.
— Augusten-Walzer für Pfte. 8 Gr.

Nachstehende Musikalien sind in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

	Sgr.
Ehrlich, Vaterlandslied für eine Stimme mit Begl. des Pfte. .... Pr.	7½
— 6 Bagatelles instructives et doigtées à l'usage des Commençans, pour le Pfte. Oeuv. 10... Pr.	15
Erfurt, C., Erinnerung an Magdeburg. Walzer à la Strauss für das Pfte. .... Pr.	15
v. Brinken, Jubelmarsch; 2 Walzer für d. Pfte; Lied für eine Stimme mit Begl. des Pfte...... Pr.	15
Marsch, nach dem 2ten Finale der Oper: Romeo und Julie, für d. Pfte arang. .... Pr.	2½
Teplitzer Galopp für d. Pfte. .... –	2½
Post-Walzer für d. Pfte à 4 m. .... –	7½

Magdeburg. *Ernst Wagner.*

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Th. Theus
(Grossh. S. W. Militär-Musikdirector)

Diana. Allgemeines Liederbuch für Forst- und Waidmänner,

in 10 Abtheilungen. Nr. 1. Zwölf Lieder für drei Männerstimmen in Begleitung zweier Hörner. gr. 12. In schönem allegor. lithogr. Umschlag. Preis ⅓ Rthlr.

Inhalt: Jägers Morgenlied. Schützenruf. Romanze. Jägers Abendlied. Jägers Ständchen. Jägers Liebeserklärung. Zum Wald, zum Wald u. s. w. Der Jäger Herbstlied. Des Jägers Waldgesang. Jagdruf. Der Vogelfang. Des Jägers Jagdhaus. — Dieses Heft bildet den Anfang zu einem Cyclus von volksthümlichen Gesängen für Forst- und Jagdmänner, der, wenn es bei denselben den gewünschten Anklang findet, in gleichen Lieferungen fortgesetzt werden soll. Die Composition zeichnet sich eben so sehr durch melodischen Reichthum, als durch gemüthliche Ansprache aus; die Begleitung zweier Hörner ist originell und verdoppelt den Eindruck dieser schönen Gesänge. Wir hoffen daher, nicht blos das jagd-, sondern das ganze musikliebende Publikum werde diese neuesten Früchte eines alten lieben Bekannten mit thätiger Unterstützung aufnehmen.

Wedemann,
(Hoforganist und Lehrer am Grossh. Seminar in Weimar),

praktische Uebungen für den progressiven Klavierunterricht.

Nach pädagog., durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen, mit genauer Berücksichtigung der Fassungskraft auch minder fähiger Schüler unter steter Hinweisung auf Theorie. Das Heft ½ Rthlr.

Der Name des als Jugend-Componist so rühmlich und allgemein bekannten Herrn Herausgebers empfiehlt vorstehende Hefte allen Lehrern der Musik durch sich selbst. Sie haben das Verdienst, nicht nur angenehm zu unterhalten, sondern auch zum Spielen grösserer Compositionen zu befähigen, weshalb sie auch schon durch sehr beifällige Recensionen in Schweizers Magazin VI. 1. und in der Literaturzeitung für Volksschullehrer 1834. 46. grosse Anerkennung gefunden haben und allen Klavierlehrern nachdrücklichst empfohlen worden sind.

Bei Marco Berra in Prag ist ganz neu erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

(Preise in Conv. Mze.)

	kr.
Labitzky, J., Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Walzer. 7tes Werk.	
Für das Pianoforte	40
Für die Guitarre	20
— Hirschsprung-Walzer. 10tes Werk.	
Für das Pianoforte	36
Für die Guitarre	12
Für die Flöte	12
— Gratulations-Walzer. 13tes Werk.	
Für das Pianoforte	45
Für die Guitarre	12
Für die Flöte	12
— Michael-Walzer. 14tes Wk. Gewidmet Sr. Kais. H. dem Grossfürsten Michael v Russland.	
Für das Pianoforte	45
Für die Guitarre	12
Für die Flöte	12
Paulus, M. J., Nachtwandlerin-Walzer, über Motive aus Bellini's Oper La Sonnambula.	
Für das Pianoforte	30
Für die Guitarre	12
Für die Flöte	12

Nachricht und Anzeige,
betreffend
Das theoretisch-praktische Musik-Institut zu Dessau.

Der vollständige Kursus der Tonsetzkunst ist auf drei Jahre festgestellt, in welchem Zeitraume man hoffen darf, dem Schüler alles dasjenige vorlegen zu können, was die Theorie überhaupt geben kann. In jedem Jahre beginnt der Kursus die Woche nach Ostern, und man hat sich wegen des Beitritts wenigstens einige Monate vorher an Unterzeichneten zu wenden.

Bedingt wird vor Allem: wahres Talent, innerer Beruf; dabei hinlängliche musikalische Vorbildung, schon erlangte Fertigkeit auf irgend einem Instrumente u. s. w. Auch können nur solche aufgenommen werden, welche den Kursus ganz vom Anfange (den ersten Elementen der Harmonielehre)

beginnen wollen. Der frühere Austritt kann und wird aber, wenn sich die Neigung verliert oder kein Erfolg sichtbar ist, nicht gehindert werden.

Der theoretische Unterricht wird bis jetzt ausschliessend von mir ertheilt, die Bedingungen in Betreff des Honorars werden brieflich festgestellt, denn obgleich dafür ein fester Satz angenommen ist, so werden doch gern besondere Verhältnisse berücksichtigt. Für den Unterricht im Spiel aller Instrumente finden sich hier geschickte Lehrer unter billigen Bedingungen.

Zur allgemeinen musikalischen Bildung dienen Concerte und die regelmässigen Uebungen der Herzogl. Kapelle, wo man Gelegenheit hat, gute Werke aller Art zu hören, und auch, bei Befähigung, mitzuwirken; so wie die Singakademie Gelegenheit giebt, an der Ausführung ernster Vokalwerke selbstthätigen Antheil zu nehmen, als auch seinen Sinn für diese edle Gattung zu fördern und zu beleben, wie nicht weniger durch die gewöhnlichen sonntäglichen Kirchenmusiken und die grösseren Aufführungen von Oratorien im Vereine von allen Kunstmitteln Dessau's. Wenn nun in den Wintermonaten durch die Operndarstellungen in dem grossen wohleingerichteten Hoftheater der Antheil der dramatischen Musik noch hinzukommt, so möchte hier wohl dem jungen Talent genugsamer Anlass gegeben sein zu fruchtbarer Betrachtung und dadurch belebter Thätigkeit.

Ausserdem sind auch noch für die Zöglinge zur praktischen Ausbildung im Instrumentenspiel allgemeine regelmässige Uebungen unter der besondern Leitung des Herrn Concertmeisters Lindner angeordnet, sowohl im Orchester-, als auch im Quartett-Spiel, wo Jeder Gelegenheit erhält, die bereits erlangte Fertigkeit auf seinem Instrumente in Vereinigung mit Andern anzuwenden und weiter zu bilden; es sind hierbei Einrichtungen getroffen, dass weder welche bevorzugt werden, noch, bei angewandtem Fleisse, zurück bleiben können. Eben so wird bei der Wahl der Musikstücke in allen Fächern nur auf das Beste Rücksicht genommen und Einseitigkeit vor allen Dingen möglichst vermieden.

Der Unterzeichnete empfiehlt sich und diese Einrichtungen hiermit zu besonderer Beachtung und Theilnahme.

Dessau, im December 1835.

Friedrich Schneider,
Herzogl. Anhalt. Dessauischer Hof-Kapellmeister, Dr. der Tonkunst, Mitglied der Königl. Schwed. Akademie der Musik, der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften, des Holländischen, Schweizer und Elsasser Musikvereins.

Gegen die portofreie Einsendung von 4 Ducaten trete ich allen löbl. Theater- und Concertdirectionen die geschriebene Partitur meiner bereits in München und Leipzig aufgeführten Composition für das grosse Orchester, zur Declamation der Schiller'schen Ballade: Die Bürgschaft eigenthümlich ab.

Hechingen, den 15. Nov. 1835.

G. Witchl,
Fürstl. Hohenzollerscher Kammermusikus.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten December. Nº. 50. 1835.

Recension.

Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt v. G. F. Mannstein, nebst klassischen, bisher ungedruckten Singübungen von Meistern aus derselben Schule. Dresden u. Leipzig, in der Arnoldischen Buchhandlung. Prän.-Pr. 5 Thlr. Ladenpr. 6 Thlr.
Système de la grande méthode de Chant etc. etc.

Dass man aus einer Singschule so wenig ohne Beihilfe eines Lehrers singen lernt, als aus einer Violinschule Violinspielen, ist eine bekannte Sache. Ein Jeder, der dergleichen an sich oft vortreffliche Schulen allein durchstudirt und, was er hier mit vieler Mühe erlernt, dem praktischen Meister vorträgt, wird immer zu seinem Schmerz bemerken, dass er bald dies bald jenes falsch verstanden oder falsch angewendet hat. Pacchierotti's Motto über dem anzuzeigenden Werke: „Mettete ben la voce, respirate bene, pronunciate chiaramente — ed il vostro canto sarà perfetto“ heisst daher gerade so viel, als wenn Spohr, Müller, Paganini oder irgend ein grosser Geiger drucken lassen wollte: „Ihr Leute, setzt die Finger wie ich, führt den Bogen wie ich, und ihr werdet trefflich spielen!“ Einsender hat sich mehre Jahre auf dem Lande mit dem grössten Fleisse mit der Pariser Violoncellschule geplagt und denkt mit Schrecken daran, was er sich Alles abzugewöhnen hatte, als er später einen trefflichen Lehrer nahm. Wenn aber der von einem guten Lehrer unterrichtete Schüler, Knabe oder Mädchen, selbst über seine Kunst zu denken anfängt, und in den praktischen Uebungen über die Anfangsgründe hinaus ist, dann tritt der Zeitpunkt ein, wo das Lesen und Studiren einer Sing- oder Instrumentalspielschule, wenn sie tüchtig verfasst ist und zumal der höhern ästhetischen Ausbildung Erwähnung thut, von grossem Nutzen ist. Was der Spieler praktisch bisher einlernte, davon sieht er nun die Gründe wissenschaftlich dargelegt. Da er des Praktischen Herr ist, so versteht er auch die Schule nicht falsch und hat nun die grosse Freude, von dem Besten, was er leistet, wissenschaftliche Rechenschaft geben zu können. Dergleichen Schulen haben ferner den Vorzug, dass sie, indem sie das ästhetisch Höchste in der Kunst aufstellen, den Lehrling auf ihren höhern Standpunkt herauf heben und ihm von der Kunst und dem Künstler edle Begriffe beibringen, die ihm für seine ganze Laufbahn wohlthätig sind. Ferner berühren sie wenigstens die Literatur ihres Instruments, so dass die berühmtesten Meister, so wie die Structur ihres Instrumentes beigebracht u. erklärt werden, Dinge, zu denen die Lehrer eben so selten Zeit als Fähigkeit haben. Alle Vorzüge der Methoden sind nun, nach der Meinung des Ref., in der vorliegenden Singschule, die Sr. K. H. dem Prinzen Mitregenten von Sachsen gewidmet ist, vereinigt, und derjenige Lehrling, der sie nicht eher, als bis zu der oben erwähnten Zeit erlangter technischer Fertigkeit, durchzustudiren anfängt, wird davon den grössten Vortheil spüren. Dass Lehrer, die sie zum Leitfaden ihres Unterrichts nehmen und nach Maasgabe von Zeit und Fähigkeit ihrer Schüler ihnen daraus das für jede Lection Passende vorlesen und erklären wollen, damit vortrefflich fahren werden, versteht sich von selbst. Das Werk, welches auf die Grundsätze der alten herrlichen Meister und des als Singlehrer und Componist gleich hochverdienten K. S. Hof- und Kirchensängers Johannes Miksch basirt ist, enthält in einer kurzen Vorrede und fünf Abtheilungen, die wieder in mehre Kapitel zerfallen, Alles, was sich von den ersten Anfangsgründen an bis zur völligen Ausbildung des Sängers in musikalischer, anatomischer u. ästhetischer Hinsicht bei dem verhältnissmässig geringen Um-

fange eines solchen Werkes sagen lässt. Die vierte Abtheilung ist überschrieben: „ästhetischer Theil" und behandelt unter Andern mit grosser Ausführlichkeit die Aussprache der deutschen Vocale und Consonanten, gibt auch dabei sehr gute Winke über den Gebrauch der deutschen Sprache im Gesang, die indess alle mehr dem technischen Theil der Ausbildung des Vocalisirens, als der eigentlichen Aesthetik des Gesanges zugehören. Die fünfte Abtheilung, „diätetischer Theil" genannt, enthält bekannte und bewährte Erhaltungs- und Bewahrungsmittel der Stimme, würde jedoch der Schlussbemerkung wegen von jungen Frauenzimmern weder zu lesen noch zu versuchen sein.

Das schön gedruckte Werk mit eben so schön als richtig gestochenen Notenbeilagen enthält, mit einigen Beispielen musterhafter Recitative, 88 lang Folioseiten. Hierauf folgen auf 52 Seiten treffliche Solfeggien für Sopran mit Bassbegleitung (später dieselben accommodirt für Contralt) von dem ehemals mit Recht hochberühmten Sopransänger Caselli der Dresdner Hofkapelle. Dem deutschen Text gegenüber steht eine französische Uebersetzung, die zwar oft holprig, im Ganzen aber doch verständlich ist. Nur dürfte zu bezweifeln sein, dass die Franzosen oder irgend ein Ausländer auf die Aussprache der deutschen Vocale und Consonanten viel Zeit und Mühe verwenden werde. Für Schüler des gewöhnlichen Schlages ist der Preis von fünf Thalern wohl unerschwinglich, aber Bemittelte u. Schulen, Gesangvereine, Cantoren u. dgl. sollten sich ein Werk nicht entgehen lassen, was so ungemein viel Brauchbares und, man kann sagen, in Bezug auf die eigentliche Gesangmethode, so viel ächt Classisches enthält. Zu wünschen wäre noch, dass irgendwo dem Lehrling das Hören guter italienischer Sänger, wo er irgend Gelegenheit hat, zu unerlässlicher Pflicht gemacht würde, denn so sehr Einsender dieses sich einbildet, ein recht guter Deutscher zu sein, so sehr gibt er doch, und gewiss jeder Sachverständige mit ihm, der italienischen Gesangmethode vor der deutschen und jeder andern unendlich den Vorzug. Ob eine wohlfeilere Ausgabe, etwa in kleinerem Format und geringerem Papier existire, weiss Ref. nicht, indess wäre es zur grössern Verbreitung des Werkes wohl zu wünschen.

C. B. von Miltitz.

---

1. *Sechs deutsche Lieder in Musik gesetzt für eine Singst. mit Begl. des Pianof. von E. W. Scholz.* Breslau, bei Eduard Pelz. Pr. 14 Gr.
2. *Winternacht und die Schöpfung des Weibes, comp. für eine Singst. mit Begl. des Pianof.* Von *demselben.* Ebendaselbst. Pr. 6 Gr.

Wieder ein neuer Liedersänger mit sehr guten Anlagen u. schon recht gefälliger Darstellung; seine Gaben sind melodisch und es klingt etwas Anziehendes darin, so dass wir sehr wohl begreifen, wie diese Lieder allen seinen Freunden höchst erfreuliche Unterhaltung gewähren. Das Ständchen und der Morgengruss sind wirklich so hübsch, dass sie auch den Fremden wohlgefallen werden; und auf die Fremden kommt es an, wenn man aus dem, was man leistete, sich und die Welt kennen lernen will, was für einen Künstler so wenig, als für andere Leute unnöthig sein möchte. Wir loben auch die übrigen Lieder der ersten Sammlung; es ist in allen viel Gutes, und Meister kann man doch nicht gleich sein, wenn man schon in frischer Jugend sich in's Freie macht. So wäre z. B. No. 5, „Rose und Lied", ein sehr schöner Gesang, wenn nur einige Töne nicht wären, namentlich das klagende, einen ganzen Takt in der Melodie ausgehaltene ces, was einen nicht willkommenen Nebenbegriff oder eine nicht gut angebrachte Beiempfindung erregt, die der Sänger, käme sie, sogleich hätte entfernen sollen. So sind es meist Kleinigkeiten, die dem wirklich Guten noch zuweilen Eintrag thun; es ist der feine Takt, der zum Liede gehört, noch nicht so voll ausgebildet, als er es hierin ganz vorzüglich sein muss. Das Lied ist selbst eine Kleinigkeit, aber so zarter oder tiefer Art, dass eben das Kleinste die Wirkung vernichten, aber auch schaffen kann. Die beiden ersten Lieder klingen, sind aber nicht innig genug, nicht gut erfunden, mehr gemacht; und im letzten ist durch die Wiederholung am Ende „Die Fischlein sollten schwimmen" etc. die ganze Spitze des Liedes abgestumpft. — Die Winternacht wird gewiss ansprechen: aber die verborgenen Schauer des wilden, heissbewegten Herzens fehlen doch. Des Weibes Schöpfung verlangt weder Tiefe noch Innigkeit, nur eben artigen Klang; ja das hinter den Worten etwas plumpe Gedicht kann gar nichts weiter vertragen, als an sich hübsche Töne, und diese sind gegeben, so dass es sehr gefällen wird. — Will also der Verf. etwas wahrhaft Tüchtiges, wie wir

es glauben: so arbeite er ernstlich weiter; wähle dann mit eigener und fremder Vorsicht aus seinem Schatze und komme dann; er ist uns willkommen.

VII contrapunctische Veränderungen über den Choral: „Ich sterbe täglich und mein Leben" etc. Für den kirchlichen Choralgebrauch bearbeitet und kurz erläutert — von *A. Wich*, Organisten zu Rothenburg a. d. Tauber. Op. 5. Nürnberg, bei Riegel u. Wiessner. Pr. 24 Kr.

Die einfache, 4stimmig gut harmonisirte und mit leichten kurzen Zwischenspielen versehene Melodie findet sich No. 110 in des Verf. Choralbuche. Die Veränderungen zeugen von contrapunktischen Kenntnissen, die zuweilen einige Härten sich gestatten, welche einen nicht überall gleichen Eingang finden möchten. Das Ganze ist nützlich und der Kirche angemessen. Von den Erläuterungen des Verf. wollen wir einige zur Ansicht bringen. Var. I heisst es: Neue oder umgestellte Harmonieen mit harmoniefremden oder chromatisch verschiedenen Intervallen, mit Durchgängen u. Vorhalten verbrämt. Var. VI. Die Harmonie ist 5stimm. u. bewegt sich in neuen u. frappanten Folgen.

Motette für Männerstimmen: Forschen nach Gott. Text von *Hegner*. In Musik gesetzt von *Laurenz Schneider*, Herzogl. Sächs.-Coburg.-Gothaischem Hof-Kapellmeister. Erlangen, bei Theod. Bläsing. Pr. 4 Gr.

Conradin Kreutzer hat über denselben Text eine 4stimmige Composition geliefert: man wird aber diese vorliegende neuere Tondichtung nicht im Geringsten überflüssig finden; sie ist schön, gut gedacht, fromm empfunden u. kunsterfahren ausgeführt. Wir empfehlen sie allen Männervereinen, deren keiner sie schwer nennen wird, denn die Stimmenhaltung ist äusserst fliessend. Dazu ist für den Director ein gedrucktes Blättchen der Partitur beigelegt mit der Ueberschrift: „Vortrags-Directions-Weise", was über jeden Takt Nachweisung gibt auf das Sorgfältigste. 1834 ist diese Motette zum ersten Male im Armenconcerte des Bürgervereins von der Liedertafel zu Erlangen sehr beifällig ausgeführt worden.

Fünf Tafellieder für 4 Männerstimmen (in Partitur u. Stimmen), gesungen bei der jüngern Liedertafel in Berlin, comp. von J. F. Kelz. Op. 187. Berlin, bei F. S. Lischke. P. 22½ Sgr.

Die drei ersten Lieder sind für's Glas u. bei gutem Weine gut. Die „Zeitlehre" (sie und das Glück rasch zu nutzen) lehrt uns schnell zum fünften gehen: „Harmonie und Freude", die Jedem bei Tafel am zugänglichsten sind. Schwer wird Niemand diese Lieder finden.

Tafelgesänge für Männerstimmen. Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin v. *G. Reichardt*. Op. 14. (Heft 11.) Stimmen u. Partitur. Leipzig, bei Frdr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Leichte, ungesuchte Lieder, die hin u. wieder durch eine eigne, geschickte Wendung und sonst durch einen klugen Einfall dem Ungekünstelten einen solchen Anstrich von Geist geben, der gerade bei besetzten Tafeln der beste ist. Den meisten Liedertafeln werden sie willkommene Gäste sein, namentlich das erste, das zweite, dritte, vierte, fünfte u. sechste, und somit alle. Es ist so der allgemeine Tafelschlag, der doch nicht ohne ist. Es ist auch ein Tyroler Jägerlied und ein Spanisches Soldatenlied (1810) mit darunter, das rhythmisch gut hebt.

Tafelgesänge für 4 Männerstimmen v. H. Marschner. Op. 85. (Heft 10 der Tafell.) Partitur u. Stimmen. Ebendas. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

No. 1. Jägerlied; wird fast ein wenig zu viel gejägert. No. 2. Fastnachtslied, frisch und keck, hat seine Männer, die das verstehen. No. 3. Der böseste Schluss, eigen u. trüb, darum wohl vor der Tafel, damit sie Gelegenheit habe, die Grillen zu verscheuchen. No. 4. Matrosenlied ist besser gewählt u. besser zu singen. No. 5. Stiftungsfest, ein schönes Gedicht von Schnabel, die Composition etwas gesucht, weil in Erfindung nicht eigen genug. No. 6. Liebeswerbung, alla Polacca, und hat Figuren, die den Sängern recht sind: will sich aber nicht wohl zum 4st. Gesange passen.

NACHRICHTEN.

Fortschritte des holländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst.

Amsterdam. Am 7. u. 8. Sept. hielt dieser einflussreiche und ruhmwürdige Verein in unserer

Stadt seine sechste Jahresversammlung. Aus den vorgelegten Uebersichten der Verhandlungen im verflossenen Jahre war unter Anderm zu ersehen, dass der Verein am 16. u. 17. Octbr. 1834 sein erstes allgem. Musikfest in Haag feierte (s. 1834, S. 713), bei welcher Gelegenheit S. Maj. der König geruhten, sich als Beschützer der Gesellschaft zu erklären; — ferner, dass der Verein eine Symphonie des Hrn. F. Fémy, Tonkünstlers in Rotterdam, angekauft u. im Drucke ausgegeben hat (s. S. 710 d. Jahrg.), und endlich, dass die durch den Verein thätig geförderten Singschulen, Singvereine u. Instrumental-Schulen der verschiedenen Abtheilungen immer mehr blühen und sich heben. In dieser Versammlung sind mehre neue Gesetze verfasst, bei C. A. Spin in Amsterdam gedruckt u. den sämmtlichen Mitgliedern übersandt worden, in Folge der grossen Ausdehnung der Gesellschaft, welche jetzt über 1600 Mitgl. zählt. Zu *Verdienstmitgliedern* sind ernannt worden die Herren:

A. G. E. van den Bergh....	zu Gravenhage.
J. G. Bertelman.........	– Amsterdam.
J. W. van Bree..........	– Amsterdam.
L. Cherubini............	– Paris.
J. Eybler..............	– Wien.
G. W. Fink............	– Leipzig.
C. A. Fodor............	– Amsterdam.
J. N. Hummel...........	– Weimar.
J. W. Kalliwoda.........	– Donau-Eschingen.
P. Lindpaintner.........	– Stuttgart.
J. H. Lubeck...........	– Gravenhage.
F. Mendelssohn-Bartholdy	– Düsseldorf (jetzt zu Leipzig).
C. Mühlenfeldt..........	– Rotterdam.
G. Onslow............	– Clermont-Farrand.
F. Paer..............	– Paris.
A. Reicha.............	– Paris.
C. G. Reissiger.........	– Dresden.
F. Ries...............	– Frankf. a. M.
C. H. Rinck............	– Darmstadt.
Al. Schmitt............	– Frankfurt a. M.
Fr. Schneider...........	– Dessau.
H. Schnyder von Wartensee	– Frankfurt a. M.
L. Spohr.............	– Cassel.
G. S. Spontini.........	– Berlin.
G. Weber.............	– Darmstadt.
J. W. Wilms...........	– Amsterdam.

Noch ist bestimmt, dass im Frühjahre 1836 ein zweites allgemeines Musikfest in Amsterdam Statt haben soll. Auch soll die Errichtung einer praktischen u. theoretischen Schule für Organisten wirklich Statt finden. Die rastlos thätige und auf alles Gute aufmerksame Gesellschaft hat wieder eine Messe von einem ihrer Verdienstmitglieder, dem Hrn. J. G. Bertelman, an sich gekauft, um sie noch im Laufe dieses Jahres durch den Druck der Oeffentlichkeit zu übergeben. Die Hauptdirection des löblichen Vereins ist von Amsterdam nach Gravenhage versetzt.

Paris, im Novbr. Immer mehr gewinnt u. geniesst die deutsche Instrumental-Musik Anerkennung, ich möchte sagen Vorliebe bei dem seit Jahren stets höher sich bildenden Publikum. Symphonieen von unserm Beethoven, Mozart, Spohr u. andern Meteoren finden den wärmsten und rauschend beifälligsten Eingang. Belege dafür sind die schönen Leistungen des Gymnase musical, wo stets die älteren u. neueren Namen unserer deutschen Componisten vorzugsweise prangen und hoch gefeiert werden. Auch besitzen wir gegenwärtig, wie noch nie, eine Anzahl ausgezeichneter, besonders aber deutscher Virtuosen u. Künstler, als Kalkbrenner, Hiller, Osborne, Thalberg u. s. w. Dieser letzte junge, trefflich unterrichtete Klaviervirtuos des Kaisers von Oesterreich macht ungemeines Aufsehen, da in ihm so viel Ansprechendes vereint ist. Täglichsbeck, Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen, ein ausgezeichneter Violinist, hat mit allgemeinem Beifalle sich hören lassen; besonders aber geniesst er als Compositeur die vollkommenste Anerkennung und man sieht mit schönen Erwartungen, bei den nun bald eintretenden und vortrefflichen Concerten unsers Conservatoriums, einer Symphonie dieses deutschen Tondichters entgegen, von welcher Kunstkenner und Kunstrichter sich recht viel Gutes und Schönes versprechen. Auch Lipinski, der gefeierte Violin-Virtuos, befindet sich hier und wird demnächst öffentlich auftreten. Seine zahlreichen Freunde sagen, er leistet Unglaubliches und Unübertreffliches. Der schwedische Hornist und Concertmeister Levi wird bald hier eintreffen. Man bezeichnet ihn als den ersten Hornisten der Welt. Viel gesagt, viel versprochen! — Die Namen Grisi, Rubini, Tamburini, Lablache bürgen für die wirklich ausgezeichnete italienische Oper. Aber noch immer können die Pariser den Tod Bellini's nicht verschmerzen. Bald mehr.

Druckfehler.

1834 S. 646, Z. 32 lies Revolution st. [illegible]
S. 715, Z. 29 – Friulsi st. Triulsi.

Italien. Frühlingsopern u. s. w.
(Fortsetzung.)

Venedig. Den eigentlichen Frühlingsopern ging, wie bereits im vorigen Berichte vorläufig angedeutet wurde, ein in musikal. Hinsicht merkwürdiges Frühjahr voraus, nämlich

Die Malibran in Venedig.

Wenn Cicero an seinen Sohn schrieb: nolo te sine exceptione laudari (ich wünsche bei deinem Lobe kein Aber) und die Malibran auch hier, wie überall, einem Aber unterlag; wenn sie in ihrem ersten Debut auf der Fenice mit dem Otello einen glänzenden Sieg davon trug, in der nachher gegebenen Cenerentola aber weniger gefiel als im Otello, und im Barbiere di Siviglia weniger als in der Cenerentola (in beiden letzten Opern mehr der Action wegen); wenn sie in der ersten Vorstellung der Norma wieder wie überall — der Himmel weiss warum — der Erwartung nicht entsprach, in der zweiten hingegen Fanatismus erregte; wenn der ihr gezollte Applaus in Venedig an's Deliriren gränzte: so wäre mit diesem Wenigen die Aufnahme der Malibran bei uns im Allgemeinen angezeigt. Was insbesondere angemerkt zu werden verdient, besteht kürzlich in Folgendem.

In der bereits angezeigten ersten Vorstellung des Otello sangen, ausser der Malibran, die Herren Donzelli (Titelrolle), Tati, Paltrinieri und der famöse Opernflicker u. Verhunzer, der irländ. Bassist Balfe. Die Anzahl der Zuhörer war an jenem Abend, des hohen Eintrittspreises wegen, blos gegen 1400, die nun wetteiferten, Jeder nach seiner Art, mit den Händen, Füssen oder mit der Stimme der berühmten Sängerin ihren Beifall zu bezeigen, der auch Donzelli mehr als reichlich, den übrigen Künstlern aber verhältnissmässig gezollt wurde. Zwei Tage darauf wurde Otello mit denselben superlativ geräuschvollen Beifallsbezeigungen wiederholt. In der nachher gegebenen Cenerentola überraschte und erstaunte die Künstlerin weniger als im Otello, weswegen dieser abermals wiederholt wurde. Nun kam die Reihe an Barbiere di Siviglia, der im Ganzen, wie gesagt, weniger als die Cenerentola behagte; doch waren die Theater stets voll, das Händeklatschen und Heulen betäubend, und bei der Cavatine: „Una voce poco fa“ und seingelegten allerliebsten Di tanti palpiti erreichte die Wuth Statum status, denn weiter konnte sie nicht. Die anfänglich bestimmten sechs Vorstellungen wuchsen nun auf sieben an, denn zweimal sollte man doch die Norma hören. In dieser Oper machte die Malibran zwar am ersten Abend keinen grossen Furore, wurde indess 27mal, in der zweiten und letzten Vorstellung aber 45, sage fünf und vierzig mal, auf die Scene gerufen. Hände, Füsse und Stimme tobten fürchterlich; dabei wurde geweint, geschluchzt und geseufzt; aus den Logen flatterten die mit Thränen benetzten Tücher der Damen; im Parterre stiegen die Zuhörer auf die Bänke und begleiteten ihr Evvivageschrei mit dem Schwingen ihrer Hüte, Stöcke u. Schnupftücher in der Luft: der Beifall stand am Gipfel des ungeheuern Lärmes... Hier endigte jedoch die Sache nicht. Hr. Giovanni Gallo, Eigenthümer des hiesigen Theaters S. Benedetto, welcher in den neuern Zeiten das zerfallene und fast vergessene Theater S. Gio. Grisostomo herstellen liess und Teatro Emeronittio benannte, weil hier sowohl tägliche als nächtliche Spectakel gegeben werden: dieser Gio. Gallo hat eine zahlreiche Familie, und da er aus benannter letzterer Speculation mehr Ehre als Nutzen zog, so wandte er sich bittend an die Malibran, sie möchte auch auf dem T. emeronittio eine Vorstellung geben, was ihm sogleich „unentgeltlich“ mit der Sonnambula bewilligt wurde. Da Donzelli schon abgereist war, benutzte man eiligst den gerade hier angekommenen angehenden Tenor Canali, und die Vorstellung benannter Oper fand also den 8. April Statt. Die überzahlreichen Zuhörer gingen mit geschwollenen rothen Händeflächen und heisern Stimmen nach Hause; zu Ende eines jeden Actes — die letzte Scene exaltirte am meisten — flogen frische an den Brustlehnen der Logen hängende Blumengebinde, Bildnisse, Tauben, Kanarienvögel, Sonetten nach der Scene, wohin auch Tücher allerlei Farben in Fahnengestalt flatterten. Das Klatschen und Zetergeschrei dabei muss man gehört haben, um es zu glauben, und die Wiener, welche diesen Frühling die italienische Oper mit stürmischem Beifall beschenkten, können hierin zu den Venetianern noch lange in die Schule gehen. Die gefeierte Sängerin konnte, der ungeheuern sie begleitenden Menge wegen, erst spät nach Hause kommen, wo eine Deputation Enthusiasten sie erwartete und so glücklich war, von ihr einen Handschuh und ein Tuch zum Andenken zu erhalten, die sogleich, zu kleinen Stücken zerschnitten, unter sie vertheilt wurden. Bald darauf erschien ein Sängerchor auf mehren Gondeln vor ihrem Fenster und brachte ihr eine Serenade, welche die Einzige mit gerührtem Danke aufnahm. Hr. Gallo legte dadurch seine Erkenntlichkeit gegen sie an den Tag, dass von nun an das Theater nicht mehr Emeronittio, sondern Teatro Garcia genannt, und mit diesem Titel auch nächstens die Büste erhalten wird.

Was unsere eigentlichen diesjährigen Frühlingsopern auf dem Teatro Gallo (einst S. Benedetto) betrifft, so war die ewige Chiara di Rosenberg abermals willkommen, mit ihr die Bottrigari, der Tenor Strassa (nicht sehr), der Buffo Galli und der Bassist Cavaceppi. Eine andere Oper von Ricci: Son due or son tre, zog wenig an, weil Galli der Hauptrolle des Sempronio nicht gewachsen war. Besser ging es nachher der alten Oper von Generali: La Prova dell' Opera seria, worin der Tenor Strassa durch Hrn. Forzoni ersetzt wurde. Den 14. Juni ging endlich die neue Op. buffa Mr. di Chalumeaux als Erstling des Hrn. Maestro Federico Ricci, Bruder und Mitarbeiter des bekannten Luigi Ricci, mit vielem Beifall gegeben. Eine Barcarole a tre im ersten und eine Notturnino im zweiten Acte machten Furore. Diese beiden Ricci, als „moderne“ Buffocomponisten, sind dermalen die ausgezeichnetsten in Italien: möchten sie nur auch den Kenner etwas mehr befriedigen!

Padova (Teatro Nuovo). Den 11. Juni gab man Donizetti's Fausta als erste Oper der hiesigen sogenannten Fiera del Santo (Messe des Heiligen, nämlich Anton's, welcher Padua's Schutzpatron ist). Hauptsänger waren die so eben von Wien angekommene Schütz, Hr. Winter u. Marini (Giuseppe). Bei alledem, dass die Sänger zuweilen hervorgerufen wurden, sprach doch Alles insgesammt wenig an. Die Musik machte nicht kalt und nicht warm. Die Schütz legte herkömmlicherweise Stücken ein und übertrieb Manches, ohne dass man dabei ein Wort vernahm. Winter kann schwerlich irgendwo mehr grosses Behagen auf dem Theater erregen. Marini geht mit.

Mailand (Teatro Canobbiana). Der Cartellone für die Frühlingsstagione liess für die Oper manches Gute hoffen. Die angekündigten Sänger waren meist vortheilhaft bekannt, als:

die Schoberlechner, die Contraltistin Venier, der Tenor Trezzini und die Bassisten Salvatori, Marini und Marcolini; unter den zu gebenden Opern zwei neue, von den Herren Somma und Rossi; das Schicksal hat es aber anders bestimmt. Die erste in die Scene gegangene Oper Ildegonda e Rizzardo, del Signor Maestro Luigi Somma, machte aus mehren Ursachen Fiasco. Schon das Buch war nicht vortrefflich. Hr. Salvatori, der von einer starken Halsentzündung befallen wurde, konnte in dieser Stagione nicht mehr das Theater betreten; seine Portie musste also für einen minder guten Bassisten umgeschaffen werden. Trezzini, mit einer herrlichen Stimme und hässlichem Gesange, missfiel, so wie vorigen Karneval zu Rom. All diesem gab noch die in Italien auf dem Theater sogenannte gelehrte — langweilige Musik den Garaus, und in der ganzen Oper fand blos ein Chor im zweiten Acte Beifall. Meinerseits fand ich mich in der Ildegonda oft angenehm überrascht, denn seit meinem 25jährigen Aufenthalte in Italien kenne ich keinen einzigen italienischen Componisten, dessen Musik — sit verbo venia — so teutonisch riecht und eine so teutsche Physionomie hat, wie diese des Hrn. Somma, vor dem ich also mit allem Respect den Hut abnehme. Dieser angehende palermitaner Meister, dessen erste Oper in diesen Blättern (1834, S. 616) von einem Correspondenten aus Palermo nicht als sehr gelehrt und neu ausgegeben wird, hat auch in der That sehr wenig neue Gedanken, überhaupt wenig Genie, und da er ungefähr 50 Jahre alt sein mag, so ist schwerlich mehr etwas Ausserordentliches von ihm zu hoffen; in Deutschland könnte er sich zum grossen Künstler bilden. Hiesige Journale haben den Mann auch etwas hart angefallen; eins meinte gar, die Ildegonda sei ein Aggregat von längst bekannten Dingen, versteht sich aus heutigen Opern!!... Was er nun zu thun gedenkt, wird die Zukunft lehren; man sagt, er will sich in die modern musikalische Jauche werfen, um dem Haufen zu huldigen, was mir unmöglich scheint. Hinsichtlich der Sänger wurde bereits oben v. Trezzini gesprochen. In Spanien gefiel er ungemein, in Rom u. Mailand missfiel er gänzlich, was ihm nun leider eine starke Gemüthskrankheit zuzog, woran er in seiner Vaterstadt Bergamo im Spitale für ähnliche grässliche Kranke schon Anfangs Juni starb, weswegen er durch den Tenor Timoleone Alexander ersetzt wurde, der zwar nicht hässlich singt, aber kaum zu den bessern seiner Collegen gehört. Dasselbe gilt ungefähr vom Bassisten Marcolini; beide sind jung und nehmen sich nicht übel auf der Scene aus. Die ebenfalls junge Venier hat eine schöne Contraltstimme und einfache Gesangsmethode. Von Marini's schöner Stimme wurde in diesen Blättern öfters gesprochen. Die Schoberlechner gehört zu den Prime Donne erster Klasse, bei denen man kein Wort hört, wenn sie auf dem Theater singen; da ihre mittlern Chorden nicht die besten sind, so ist sie in der obern Region der Stimmregister in ihrem eigentlichen Elemente, schreit nicht selten alla Lalande und wird dafür stark applaudirt. Dies vorausgesetzt, ging es mit den Frühlingsopern wie folgt.

Hrn. Somma's Ildegonda wurde bald von der Anna Bolena aus der Scene verjagt. Eine zweite neue Oper, Leocadia betitelt, von Hrn. Lauro Rossi, machte ebenfalls Fiasco. Sie war eine ächte Harlequinade: bald hörte man alt italienische, bald neu italienische Musik, diese machten wieder oft der deutschen und sogenannten französischen Musik Platz, und mit all dieser Abwechselung wurde man von der Langeweile geplagt. Den 20. Juni gab man endlich den v. Rossini umgearbeiteten Mosé mit vielem Beifall, worin Hr. Marini die Titelrolle recht brav machte, der bekannte Tenor Reina aber die Zuhörer gar nicht ergötzte, und die Schoberlechner sammt Marini die Palme errangen. Hört man diesen Mosé, oder was immer für eine Oper v. Rossini, so machen seine hundert Affen eine gar traurige Figur.

---

*Königsberg. Uebersicht der musikalischen Leistungen von Johannis 1833 bis Neujahr 1835.**)

Ueber die theatralischen Productionen im Sommer 1833 ist nicht viel zu erwähnen. Die Krone unserer Oper, Fräul. Marie Neureuther, ging zu Gastrollen nach St. Petersburg und hat daselbst Beifall und Engagement gefunden. Mad. Marochetti, erste Sängerin des Königs von Sardinien, gab im Theater eine grosse dramat. musik. Akademie und im Costume Scenen und Arien aus Semiramis und Tancred v. Rossini u. m. a. und bewährte sich als gute Sängerin u. Schauspielerin. Sie ist eine Deutsche vom Rhein. Im Aug. 1833 starb Franz Mehlig, erster Tenorist des hiesigen Theaters, bald nach seiner Rückkehr aus Riga. Er war 7 Jahre Liebling des hiesigen Publikums, sein Charakter gutmüthig, aber höchst leichtsinnig, sein Talent bedeutend. Seine Collegen und viele Musikfreunde bestatteten ihn ehrenvoll. Um Mich. ging vom Theater Hr. Heckschar ab, sehr Schade! Engagirt wurden: Hr. Spreer, als 2ter oder 3ter Tenorist brauchbar; Hr. Eduard Vogt, früher Regisseur der Oper zu Amsterdam, auch Componist, als erster Tenor; (trat in allen jetzt an der Tagesordnung stehenden ersten Singrollen: Masaniello, Fra Diavolo, Zampa, Don Juan, Otello, Florestan, Murney, Max, auch als Pedrillo in Mozart's Entführung mit Beifall auf.) Seine Stimme ist gut, seine Aussprache vortrefflich und deutlich, nicht so gut die Verbindung des Falsets mit den Brusttönen. Man warf ihm zu viel Spiel vor, eine seltene Sache bei deutschen Tenoristen. Doch Hr. Vogt hat französische Sänger gesehen. Er weilt noch in Russland. Mad. Elise Krähe, geb. Schmidt, vom Leipz. Theater, trat auf als Emmeline, Zerline in Fra Diavolo, Rezia, Camilla in Zampa, Elvire in D. Juan, Agathe, auch Aennchen, Rose in Adlers Horst, Fenela (eine Stumme von der ersten Sängerin gespielt, aber sehr gut), Gräfin in Mozart's Figaro, Myrrha u. s. w. oft mit Beifall. Der so sehr hübschen Frau mit schöner kräftigen Stimme fehlt nur bessere Schule; sie solfeggirt fleissig, aber sie schreit mehr, als sie singt, und oft etwas unrein. Fräul. Rosenfeld (aus Danzig), dünne Kopfstimme, sehr jung, sang die Constanze in Mozart's Entführung, die Prinzessin von Navarra, Elvira in der Stummen u. s. w. Man fand das zu gewagt, indess war Talent nicht zu verkennen. Mad. Siemering, brauchbar in Opern und Lustspielen, alten und jungen Rollen. Die übrigen weibl. Singrollen wurden durch die beiden Frls Schaffner, Mad. Hübsch, Frau v. Wedel, Frl. Lanz besetzt. Hr. Prawit trat als Mafferu, Leporello u. s. w. auf. Sein Bass ist gut, geschmacklose Verzierungen muss er vermeiden. Nun noch die Herren

*) Um in den schätzbaren, regelmässig fortlaufenden Berichten unsers geehrten Hrn. Corresp. keine Lücke zu lassen, liefern wir diesen vor den in No. 24 u. 26 schon abgedruckten letzten Bericht gehörenden Theil, der durch unerklärlichen Zufall nicht in unsere Hände gekommen und uns zum zweiten Male übersendet worden ist, als geschichtliche Ergänzung mit Vergnügen nach.

Anmerk. der Redact.

Heitmüller u. Kronfeld, das war unsere Oper im Sommer und Winter 1833 u. 1834. Ausser des Adlers Horst, welcher nicht besonders gefiel, wurde wenig oder nichts Neues gegeben. Frl. Ackermann trat als Aennchen im Freischütz auf und gefiel im Gesang und Spiel. Frl. Sabine Heinefetter machte hier Furore. Von 10 Gastrollen bekam sie die Hälfte der reinen Einnahme und hat wohl ihre 5000 Thlr. mitgenommen. Was sie singt, weiss man ja; die italienische Weise scheint ihr kehlgerechter, als die deutsche. Einen eigentlichen ächten Triller auf der Cadenz habe ich von ihr nicht gehört, wozu auch die neuere Compositionsweise selten Veranlassung bietet, wohl aber hübsche Trillettini. Die Intonation sehr rein. Jedenfalls ist Frl. H. eine sehr ehrenwerthe Sängerin, mit schöner, ausgebildeter Stimme. Sie wurde (oft schlecht) besungen und beim Schluss ihrer Darstellungen vom Hrn. Mus. Dir. Sobolewski bekrönt. Mad. Clara Eisner, geb. Siebert, sang die D. Anna im D. Juan. Ihr Gatte trug mit Beifall ein Concertino von Lindpaintner auf dem Waldhorn vor. — Hr. Wild sang den Masaniello (2mal), Almaviva (v. Rossini), Fra Diavolo, Zampa (2mal), Otello, Georg, Don Juan, Fritz in der Braut (hier neu, 2mal) mit grossem Beifall, wie sich das von selbst versteht. Sein sonst trefflicher D. Juan kam uns etwas zu wenig adlig vor. Uebrigens würde ich Hrn. Wild nie zu den Tenoristen, sondern zu den Baritonisten, mit einem hübschen Falsett begabt (mit dem er stark kokettirt) zählen. — Zum Benefiz für Frl. Ida Schaffner wurde gegeben: Manfred und Julietta, oder die schöne Dalmatienerin, Oper in drei Abtheilungen von dem unter uns lebenden Dichter Adalbert vom Thale (Obristlieut. v. Decker von der Artillerie). Die ansprechende Musik war vom bekannten Componisten A. Neithardt in Berlin. — Das Theater ging zu Ostern 1834 aus einander; die Theaterverwaltung löste sich auf, nicht ohne bedeutende Einbusse für die Mitglieder derselben. —

Dorpat, im Novbr. Das Pianofortespiel hat hier in der letzten Zeit bedeutend zugenommen, wenn auch am meisten der Quantität nach, so haben wir doch auch in der Qualität nicht geradehin zu klagen. Wir haben unter unsern vielen Musikliebhabern dieses allgemein beliebten Instrumentes auch mehre Dilettanten, die sich nicht allein in geselligen Zirkeln, sondern auch in öffentlichen Concerten ein Vergnügen daraus machten, im Laufe dieses Jahres manches Gediegene zu Gehör zu bringen. Unser vortreffliches Streichquartett verbreitete in öffentlichen Abendunterhaltungen durch guten Vortrag die Liebe zu Haydn's, Mozart's u. Beethoven's Werken dieser Art auf die erwünschteste Weise, wobei wir nur zu bedauern haben, dass unser erster Violinist, Hr. David, uns verlassen hat, wodurch dieser Genuss wohl eine Zeit lang ins Stocken gerathen wird. Hr. David ist nach Deutschland abgereist und wird auch Ihr Leipzig besuchen. (Er ist hier und ist bereits unter uns am 10. Decbr. öffentlich aufgetreten.) Mit unserer Instrumentalmusik konnten wir also vollkommen zufrieden sein. Weniger gut steht es mit dem Gesange. Nicht als ob wir keine Sänger u. Sängerinnen hätten, die Gediegenes zur Ausführung bringen können; in Privatzirkeln wird manches Tüchtige vorgetragen: sondern weil es uns noch bis jetzt an einem öffentlichen Gesangvereine für Herren u. Frauen fehlt. Zwar sind zu verschiedenen Zeiten dergleichen Versuche gemacht worden: immer aber scheiterten sie bald wieder an den leidigen conventionellen Interessen u. an mancherlei Parteiungen, die der Kunst überall zum Nachtheil gereichen. Daher kommt es denn auch, dass das hiesige grosse Publikum die Meisterwerke eines Händel und Bach kaum dem Namen nach kennt. Zur Steuer der Wahrheit müssen wir jedoch hinzufügen, dass die Auserlesenen in ihren häuslichen Kreisen Manches der Art versuchen. Im Grunde sind es denn eigentlich auch hier nur bürgerliche Rücksichten, welche der Liebe zum Gesange entgegenstehen. Dass die Gesangskunst hier wirklich geschätzt wird, beweist der seit etwa 10 Monaten bestehende Männergesangverein der Studirenden, gestiftet u. geleitet von unserm ausgezeichneten Violoncellisten J. B. Gross, dessen Thätigkeit es dahin brachte, dass bereits mehre Hymnen von Bernh. Klein durch diesen erwünschten Verein öffentlich und recht gut aufgeführt worden sind. Vielleicht hilft dies und Aehnliches auch unserm Kirchengesange auf, welcher der Hilfe bedarf. Die Gemeinde singt fast gar nicht, oder nicht eben erbaulich. Doch der Mensch hofft immer auf Besserung, und mit Recht. Im Ganzen geht das Gute vorwärts, so dass wir Ursache haben, dafür dankbar zu sein.

Leipzig, am 9. Decbr. Wie billig berichten wir zuerst von unserer Hauptanstalt für Musik, von unsern in diesem Jahre ausserordentlich besuchten Abonnement-Concerten unter der Direction des Hrn. F. Mendelssohn-Bartholdy, für dessen Wirksamkeit der Enthusiasmus der Stadt schon vor seiner Ankunft sehr gross war und sich nun noch gesteigert hat. Es ist Forderung der Gerechtigkeit, dass wir zu genauem Ueberblick für unsere geehrten Leser jedes Concert nach seinem Verlaufe kurz verzeichnen. Auf diese Art ist es nicht möglich, weder zu viel noch zu wenig zu sagen, da Jedem die Vergleichung dessen was ist, mit dem Früheren

offen vorliegt. Das dritte am 22. Octbr. brachte uns: C. M. v. Weber's Ouvert. zum Beherrscher der Geister, worauf Dem. Weinhold Recit. und Arie aus Don Juan: „Crudele!" beifällig sang. Hr. Ullrich spielte ein Concert für die Violine von Louis Maurer (neu) mit dem lebhaftesten Beifall, der seinem abermals sehr vervollkommneten Vortrage gebührte. Das bekannte Duett aus Mathilde von Shabran sangen die Fräulein Grabau u. Weinhold mit Applaus. Im zweiten Theile hörten wir mit dem regsten Antheil die hochfantasiereiche Symphonie Beethoven's aus A dur sehr gelungen. Das 4te am 29. Octbr. wurde mit Onslow's erster Symphonie in A dur eröffnet, die der kleinen, mehr dem Quartett zugehörenden Figuren wegen ihre besondern Schwierigkeiten hat. Darauf trug der Musikdir. Hr. Mendelssohn-B. sein bei Breitkopf u. Härtel gedrucktes Concert für das Pianof. vor, nachdem er gleich beim Hervortreten mit lebhaften Beifallsbezeigungen empfangen worden war, die nach jedem vorgetragenen Satze, den ersten u. letzten im sehr schnellen Tempo genommen, sich immer mehr verstärkten und der ungeheuern Fertigkeit desselben entsprachen. Vom Concerte selbst haben wir hier eben so wenig etwas zu sagen, als vom Wesen seines Vortrags, die beide in unsern Blättern bereits wiederholt besprochen wurden und allgemein bekannt sind. Der 2te Theil begann mit Weber's Ouvert. aus Euryanthe, worauf Cavatine, Duett und Finale aus derselben Oper folgte. Den Bass sang Hr. Weiske mit klangvoller Stimme. — Am 5. Novbr. ward uns das Vergnügen, No. 4 der Symphonieen von Haydn zu hören. Getrost sprechen wir zum Vortheile des Orchesters und der Hörer, deren Geschmack zuversichtlich dadurch nur allseitiger gehoben werden kann, die Hoffnung aus, mehre solcher humoristisch gemüthlichen Tonschöpfungen dieses Urmeisters gehaltreicher Symphonieenform wieder ins Oeffentliche gebracht zu hören. Ganz übersehen wurden sie zum Glück nie. Für zwei jährlich wird sich gewiss Raum finden; wenigstens wünschten wir es unmaassgeblich. Darauf sang der seine hiesigen Gastspiele beendende Tenor und K. K. Oesterr. Kammersänger, Hr. Wild, gleichfalls mit Beifallsbezeigung beim Auftreten empfangen, Mozart's herliche Arie: „Constanze, Dich wieder zu sehen!" und, nach der Ouvert. zum Wasserträger von Cherubini, Beethoven's Adelaide mit grossem Beifall. Den Beschluss machte das Finale aus Bellini's Capuleti etc.: „Qual tumulto!", das Hr. Wild in der Partie des Tebaldo zu verschönen die Güte hatte. — Am 12. Novbr. leitete Gluck's Ouvert. zu Iphigenia in Aulis das Concert ein. Dem. Weinhold sang von Paer mit obligater Violine: Sù Griselda, coraggio!", worauf Hr. Grenser ein schönes Flötenconcert von Tulou vortrefflich vortrug; er ist ein tüchtiger Flötist mit schönem Tone und voller Fertigkeit. Chor und erstes Finale aus Mozart's Titus beschloss den ersten Theil und den zweiten füllte Beethoven's Eroica zum allgemeinen Ergötzen. Das siebente am 26. Novbr. brachte die zweite Symphonie von Ries, worauf Dem. Grabau Mozart's Arie aus Titus mit obligatem Bassethorne trefflich u. beifällig vortrug. Dass ein uns längst befreundeter, allgemein beliebter Künstler, Hr. Kalliwoda, Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg in Donaueschingen, bei seinem Auftritt vor dem Spiele mit lauten Freudenbezeigungen von der ansehnlichen Versammlung empfangen wurde, bewies eine treue Anhänglichkeit an geschätzte Männer, die nicht übergangen werden darf. Sein neues Concertino für die Violine und sein tonvoller und gemüthlicher Vortrag erwarben ihm wiederholten Beifall. Wir hätten ihn an die Stelle unsers entschlafenen Matthäi gern hier behalten: allein aus inniger Anhänglichkeit an das von ihm hochverehrte Fürstenhaus wird er seine überaus angenehme Stellung nicht verlassen. Eben so sprach seine neue Ouverture, noch MS., an. Darauf zeigten sich unsere Bläser in dem Marsch, Adagio und den Variationen aus dem Notturno von L. Spohr grösstentheils beifällig bis auf ein u. das andere Instrument, was bei einem ganzen Chor von Solobläsern nicht ungewöhnlich ist und fast nirgend. Das Fehlende wird mit Kraft u. Fleiss vorwärts streben. Der Schlusschor aus Spohr's Zemire u. Azor ging und wirkte stattlich. — Im achten am 3. Decbr. wurde unsers Musikdir. Hrn. Mendelssohn-Bartholdy's Ouvert. zum Mährchen von der schönen Melusine auf Verlangen wiederholt und mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Diese Ouverture, obgleich älter als die drei von uns vielfach besprochenen und allgemein verbreiteten, war uns vor Kurzem in einem Extraconcerte zum ersten Male zu Gehör gebracht worden und hatte so gefallen, dass ihre Wiederholung begehrt worden war. Sie wird nächstens in Orchesterstimmen und im Klavierauszuge, wahrscheinlich auch, wie die übrigen, in Partitur bei Breitkopf u. Härtel erscheinen. Wir

versparen daher unsere ausführlichere Darlegung des Wesens derselben, bis zur Zeit, wo wir sie in den Händen haben werden. Dem. Weinhold sang Weber's Scene und Arie: Misera me! gelungen u. anerkannt. Hr. Queiser zeigte sich in einem überaus schwierigen Concertino für die Bassposaune von C. G. Müller, dem Director unserer Euterpe, höchst meisterhaft und erntete den lebhaftesten Applaus. Es wird wohl dieses Stück äusserst selten von irgend einem Andern zu Gehör gebracht werden können. Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven wurde sehr gut gesungen und brachte gewohnte Wirkung hervor. Desgleichen die zweite Symphonie aus D dur desselben Meisters, die abermals vortrefflich ausgeführt wurde.

Unsere Euterpe unter C. G. Müller's Leitung hat äusserlich und innerlich die glücklichsten Fortschritte gemacht. Sie hält jetzt ihre sehr besuchten Versammlungen im Saale des Hôtel de Pologne Montags Abends. Da aber seit mehren Wochen die Montagsabende in der Regel mit Extraconcerten besetzt waren, musste sie öfter den Tag wechseln, was uns einige Male verhindert hat, ihren schönen Leistungen beizuwohnen. Aber auch die ausserordentliche Menge der Zuhörer hielt uns einige Male vom Eindringen ab. Was wir hörten, wurde sehr gut ausgeführt. Unter Anderm haben wir eine gut und erfahren gearbeitete neue Ouvert. (noch MS.) v. G. Wichtl zu nennen, die uns und Mehren lebhaft zusagte. Auf eine neue Symphonie dieses Mannes warten wir noch. Wir werden dann mehr von ihm berichten. Uebrigens sind Symphonieen von Mozart, Beethoven und Spohr, von dem Letztern „Die Weihe der Töne" ganz gelungen gegeben worden. Die musikalische Einrichtung dieser höchst nützlichen Gesellschaft ist dieselbe geblieben, wie wir sie aus frühern Berichten bereits kennen.

Der Thomaner-Chor machte uns vor Kurzem die Freude, im Saale der Schule vor einer auserlesenen u. zahlreichen Versammlung Händel's Orat. Josua zu Gehör zu bringen. Verdient es schon an u. für sich alles Lob, dass diese jungen Studirenden aus eigenem Antriebe jährl. etwas der Art unternehmen, so muss ihnen die äusserst tüchtige Durchführung der herrlichen Chöre dieser Tondichtung als besondere, ausgezeichnete Ehre angerechnet werden. Nur die öffentl. Quartette sind durch den Tod unsers Matthaei für jetzt zur Ruhe gegangen: Alles Uebrige steht und das Meiste blüht. Nächstens von den Extraconcerten.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Les Plaisirs de l'hiver. Six Valses et III Galops d'une éxécution brillante et facile composés pour le Pianoforte par *Ch. Chaulieu.* Oeuv. 158. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Abermals sehr hübsche, französisch leichte und lebende Tänze, die weniger Fertigkeit, als die in der vorigen Nummer angezeigten, verlangen, also für die allermeisten Spieler geeignet sind und den Tanzlustigen ein gutes Wintervergnügen schaffen werden, wozu sie bestimmt sind.

Quatre Rondeaux pour le Pianof. sur des thèmes favoris de Rossini, Meyerbeer, Bellini etc. composés — par J. B. Duvernoy. Oeuv. 69, Liv. 1. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

No. 1. Le Siège de Corinthe; No. 2. Le Pirate, sehr leicht, für jeden Freund französischer Behandlungsweise zugänglich, für Schüler besonders brauchbar, auch zum Spielen von Noten, was nicht zu spät begonnen werden muss, zweckmässig anzuwenden.

Was heisst klassisch in der Musik?

Von C. B. von Miltitz.

Man hört so oft dies Beiwort in der Musik gebrauchen, auf alte und neue Componisten, auf ernsthafte und komische Compositionen so häufig anwenden, dass man meinen sollte, der Begriff der Klassicität, die Summe der Forderungen, die man an ein Werk und seinen Verf. stellt, um für klassisch zu gelten, sei so tief und klar von Jedermann aufgefasst, so streng bestimmt, dass darüber auch nicht der geringste Zweifel mehr obwalten könne. In der musikalischen Welt und unter den Musikern wenigstens, die sich dieses Worts so häufig bedienen, sollte man voraussetzen dürfen, dass sie genau wüssten, was sie damit meinten. Und doch ergibt sich gerade unter ihnen die al-

lergrösste Verwirrung der Begriffe, die grösste Divergenz der Meinungen, sobald es unter einer Reihe von Kunstwerken eine Wahl zu treffen gilt. Dem Einen ist blos klassisch, was grau vor Alter, der Andere verlangt die strengste Reinheit der Schule und Entfernung aller Auswüchse der Fantasie, der Dritte glaubt nur in den Componisten seiner Zeit Klassicität zu erkennen u. s. w. In der That kann jede Partei Recht haben, wenn sie von ihrem Gesichtspunkte ausgeht; allein ob man ein Recht habe, seinen individuellen Gesichtspunkt als Norm für alle Andersdenkende aufzustellen, das ist sehr zu bezweifeln. Alle Parteien, in so fern sie sich von gesundem Urtheil leiten lassen und auf Gründe etwas geben, würden zu vereinigen sein, wenn es glückte, ein allgemeines Princip aufzufinden, wonach für alle Orte und Zeiten und für die Werke aller Componisten *einer* Gattung bestimmt zu sagen wäre, dies oder jenes Werk sei klassisch. Ob wir aber gleich hier nur von *einer* Gattung von musikalischen Werken sprechen, so muss doch unser Princip, wenn es das rechte ist, auf *alle* Gattungen anzuwenden sein, und wir nennen nur eine, um von allen zu sprechen, oder, wie der Rhetoriker sagt, partem pro toto, den Theil als Repräsentanten des Ganzen. Ohne die etymologische Ableitung des Wortes berühren zu wollen, die unsere Leser wenig interessiren dürfte, bemerken wir nur, dass es seinem Sinne nach musterhaft heisst und in literarischer Hinsicht gewöhnlich von der griechischen und römischen Literatur, im Gegensatz der modernen, gebraucht wird. Indessen haben doch bekanntlich auch die heutigen europäischen Nationen ihre klassische Literatur und man spricht mit dem grössten Rechte, von den klassischen Schriftstellern der Deutschen, Engländer, Franzosen, Italiener u. s. w., wobei man Autoren im Sinne hat, von denen sehr viele, wie Schiller, Göthe, Byron, Walter Scott u. a. m. noch zu unsern Tagen gelebt haben. Demnach bezeichnet der Begriff des Klassischen nicht blos das Vorzügliche *eines Volkes, einer Zeit*, sondern *aller Zeiten, aller Völker*. Was wissenschaftlich und künstlerisch durchbildeten Völkern auf jedem Standpunkte, wo sie eben der Zeit nach standen, für vortrefflich, musterhaft, also klassisch galt, das war es auch. Demnach können Werke, die vor vier Wochen in unserm Jahrhundert vom Dichter entstanden, eben so gut klassisch sein, als solche, die vor vierhundert Jahren geschaffen wurden. Und demnach können jene alten und jene allerneuesten Werke zu gleicher Zeit, d. h. in dem nämlichen Zeitabschnitt, für vortrefflich gehalten werden. Aber keineswegs wird man behaupten dürfen, dass nur Werke, deren Verfasser vor hundert Jahren gestorben sind, allein klassisch genannt werden können. Man beliebe diese Behauptung wohl festzuhalten, denn mit ihr steht und fällt unser ganzes Raisonnement. Wir wiederholen daher: *jede Zeit*, in der ein geistiges Streben unter den europäischen Nationen sichtbar war und Früchte trug, lieferte für ihren Standpunkt klassische Werke. Keine Zeit verdient ausschliesslich das Prädicat *klassisch* für seine Productionen. Nur zwei Fälle können als Ausnahme gelten, die aber den Musiker nicht berühren, nämlich der Zeitraum des Wiederauflebens der Wissenschaften nach der Völkerwanderung, wo keine Cultur mehr vorhanden war, sondern sich erst bilden musste, und dann in neuerer Zeit das Versinken mancher Literaturen, die sich gleichsam überlebt haben, wie die italienische, spanische, portugiesische und slavische, womit jedoch durchaus nicht gesagt ist, dass nicht auch diese sich, durch Umstände begünstigt, erhebend, die Geschichte ihrer Vorzeit benutzend, mit klassischen Werken auftreten könnten.

(Beschluss folgt.)

Empfehlenswerthes Weihnachtsgeschenk.

Weihnachtsnähe, Gedicht von *L. Würkert*, für Declamation, Singstimmen und Pianoforte von *K. E. Hering*. Op. 21. 16 Gr.

ist so eben erschienen, in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben und wegen seiner Leichtigkeit und Anmuth allen Freunden der Musik und Gesangvereinen zu empfehlen.

Für den Werth des auch sehr elegant ausgestatteten Werkes bürgen die Verfasser, von welchen Letzterer durch seinen „Erlöser", „Conradin", „Lieder", „Gesänge" sich ehrenvoll bekannt gemacht hat.

Das *Gedicht* ist besonders für 2 Gr. zu haben.

E. Billig in Mitweide.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten December. №. 51. 1835.

Was heisst klassisch in der Musik?

Von C. B. von Miltitz.

(Beschluss.)

Bei der genauen Betrachtung der klassischen Werke in der Literatur, sowohl der Vorzeit als der Jetztwelt, ergibt sich als Haupteigenschaft derselben ein völliges Ineinanderaufgehen der Schönheit der Erfindung und der Vollkommenheit der Darstellung; *Stoff* und *Form* herrschen keins über das andere, durchdringen sich gleichzeitig und ganz und gar. Blose Correctheit ohne Genialität der Erfindung und Schönheit der Ausführung würde noch weniger den Namen der Klassicität verdienen, als umgekehrt, aber nur Beides vereinigt kann auf dieses Prädicat Anspruch machen. Und hierin liegt ein Unterschied zwischen den redenden Künsten und der Musik, der eines Theils zum Nachtheil der Letzteren zu sein scheint, andern Theils aber zu einer genauen Würdigung des Klassischen in der Musik die Richtschnur gibt. Das oben gesuchte Princip der Klassicität — auf alle Gattungen künstlerischer Productionen und in allen Stylen anwendbar — heisst also: *Vollkommene Schönheit des Stoffs u. der Darstellung in der innigsten Durchdringung.* Malerei, Bildhauerei und die redenden Künste sind keinem Zeitgeschmacke unterworfen. Was zu Phidias, Raphael's, Horaz und Schiller's Zeit schön hiess, wird noch jetzt dafür gelten. Nicht so in der Musik. Zuerst ist die Musik, im europäischen Sinne genommen, eine weit jüngere Kunst, und, sonderbar genug, alle Werke der frühern Zeit waren nur *grammatisch correct,* keineswegs aber poetisch schön oder gar geschmackvoll. Man hatte so viel mit dem Stoff zu thun, das Ohr selbst war noch so ungebildet, dass man genaue Befolgung der halb mathematisch, halb akustisch bestimmten Fortschreitung für das Höchste hielt, was zu erlangen sei. In spätern Jahrhunderten trat arithmetische Künstlichkeit, die in Künstelei ausartete, an die Stelle, aber von genialer Auffassung und Darstellung einer Empfindung — also von wahrer Kunst — war noch immer keine Rede. Dies ging fort, bis der sogenannte freie Styl und mit ihm die Möglichkeit eintrat, den Textesworten einen eigenthümlichen und andern Ausdruck zu geben, als die harmonisch strenge Behandlung vorschrieb. In Volksliedern mochte früher wohl hin und wieder Wahrheit, Fantasie und Natur aufgetaucht haben, allein diese gehörte eben nur dem Volke, und die trockene Wissenschaft nahm in ihrer Pruderie keine Notiz davon. Was also von 1600 bis etwa 1740 componirt ward, das kann für Kammer und Theater — denn die Kirchenmusik blieb bei ihrer Strenge — mitunter klassisch *für seine* Zeit gewesen sein. Für unsere jetzigen Einsichten kann es nicht mehr dafür gelten, weil unser jetziger geläuterter Geschmack eine geistreichere Auffassung des Textes und eine lebendige Colorirung der Harmonie durch die so sehr vorgeschrittene Instrumentalmusik verlangt. Unser Zeitalter deshalb tadeln und es zu dem Ungeschmack der frühern Periode zurück führen wollen, hiesse von Vestris oder der Taglioni verlangen, sie sollten in Holzschuhen tanzen, weil bei Entstehung des Tanzes man wahrscheinlich keine andern gehabt habe.

Wenn also irgend eine Gesellschaft oder Gesangsakademie z. B. eine Reihe von Jahren hinter einander alljährlich eine grosse klassische Musik, z. B. ein Oratorium oder eine Messe, Cantate, oder wie es Namen haben mag, aufzuführen gedächte, so würde sie ihre Aufgabe sehr unvollkommen lösen, wenn sie, um sogenannte klassische Stücke zu geben, blos Bach'sche, Graun'sche u. Händelsche Musiken aufführen wollte. Diese Werke sind klassisch, aber nur für ihre Zeit und deren Begriffe. Man soll ihre Trefflichkeit anerkennen und bisweilen eins derselben zu Gehör bringen, allein

eine Pietät gegen die Vorfahren, die zur blinden Ungerechtigkeit gegen die Nachfolger wird, ist Impietät, Einseitigkeit. Was jene alten Meister auszeichnete, war ihre contrapunktische Kunst. Allein sie haben sie ja auf ihre Nachkommen übertragen; denn dass Homilius, Weinlig, Naumann, Mozart, Haydn, Spohr und so viele Andere auch Fugen zu machen wussten und noch wissen, wird Niemand läugnen, der etwas von der Sache versteht; ein Solcher wird aber auch nicht in Abrede stellen können, dass die Händel'schen, Bach'schen etc. Arien grösstentheils sehr langweilig u. geschmacklos sind. Alles Exorcisiren der Altgläubigen gegen diese Behauptung wird auch nichts helfen, denn die immer deutlicher hervortretende Gleichgültigkeit des Publikums gegen die Werke der frühern Periode spricht laut genug dagegen. Man sieht auch durchaus nicht ein, warum eine Musik voll Fantasie u. Aufschwung in den Chören, voll Kraft u. Kunst in den fugirten Sätzen, dabei voll Ausdruck u. Geschmack in den Arien, also Werke wie die Schöpfung, die vier letzten Dinge, Christus am Oelberge, Davidde penitente und so viele andere neuere, indem sie die Forderungen der Kunst und des Zeitgeschmacks auf eine würdige Art erfüllen, nicht denen vorzuziehen sein sollten, die durch ihre Entstehung vor siebzig, achtzig u. hundert Jahren diese Vereinigung der Vorzüge für die Jetztwelt nicht haben können. Wenn also die obenerwähnte Gesellschaft in einem Jahre ein Oratorium von Händel oder eine Missa von Bach zu Gehör gebracht hat, so wird sie nicht nur billiger, sondern auch sehr kluger Weise im nächsten Jahre ein ähnliches Werk eines neuern, vielleicht gar eines lebenden Componisten zur Aufführung bringen. Ist der Componist selbst da, um sein Werk zu dirigiren, wohl, so wird das Ganze um so lebendiger und kräftiger von Statten gehn. Die traurige Erfahrung, dass so unwürdige Leidenschaften, wie Eifersucht u. Künstlerneid, ein gutes Werk verdrängen oder blos Werke verstorbener Comp. empfehlen, um keinen Lebenden aufkommen zu lassen, sollte bei einem Comitée oder einem sachverständigen Chef, der den Ausspruch thut, nicht zu befürchten sein. Jedenfalls wären sie mit Verachtung zu betrachten u. mit rücksichtsloser Strenge zu unterdrücken, weil sie es sind, die dem wahren Fortschreiten der Kunst und selbst der Erhaltung der Liebe dafür im grossen Publikum den allermeisten Eintrag thun.

Nachrichten.

Berlin, den 8. Decbr. 1835. Zuvörderst von den Concerten im October u. November. Die Reihe derselben eröffnete der kunstfertige Flötist W. Gabrielski. Ihm folgten zunächst die Kammermusiker H. Ries, Maurer, Böhmer, Just und Taubert mit einem im neuen Saale des Englischen Hauses gemeinschaftlich veranstalteten Concert, welches sich durch eine nach L. Spohr's Doppelquartett in D moll, für 2 Violinen, Bratsche u. Violoncell mit Orchesterbegleitung eingerichtete, sehr genau im Zusammenspiel ausgeführte Concertante und Variationen für dieselben Instrumente von B. Gross eigens für die Spieler componirt, vortheilhaft auszeichnete. Hr. W. Taubert machte uns öffentlich zum ersten Male mit Chopin's Concert-Composition für das Pianoforte bekannt. Bei der grossen Fertigkeit, mit welcher die freilich oft sehr gesuchten Passagen ausgeführt wurden, fand man in Chopin's Composition zwar viel Eigenthümliches und Geistreiches, doch auch vorherrschende Bizarrerie. Vielleicht mögen indess durch den eignen Vortrag des Componisten manche Intentionen noch klarer hervortreten. Die Herren Gebr. Ganz gaben das erste, sehr zahlreich besuchte Concert im Saale des K. Schauspielhauses, ausser dem Glanz ihrer eignen Virtuosität durch die Talente der Sängerin Mad. Masi u. der Klavierspielerin Mad. Tallot aus Paris unterstützt. Die Erstere hatte schon früher in einzelnen Opern-Scenen und dem Intermezzo: „Der Kapellmeister und die Prima Donna" (in italienischer Sprache compilirt) eine angenehme, wenn gleich dünne, sehr bewegliche und in der Fertigkeit geübte Sopranstimme, Geschmack und eine anziehende Persönlichkeit gezeigt. In obigem Concert sang Mad. Masi eine Arie von Herold, mit obligater Violinbegleitung, die bekannten Variationen von Pixis auf das Lied: „Steh' nur auf, lieber Schweizer-Bub'" in deutscher Sprache, und zwei französische Romanzen mit vielem Beifall. Die Klavierspielerin sprach weniger an, da solche nicht die vortheilhafteste Composition von Kalkbrenner gewählt hatte und mehr mechanische Fertigkeit, z. B. in Octavenläufen, als Geist im Vortrage zeigte. Dieser belebte dagegen das treffliche Violoncellspiel des Hrn. KM. Moritz Ganz, welcher ein Concert und eine Phantasie von seiner eignen Composition meisterhaft ausführte. Auch Hr. KM. Leopold

Ganz hat sein Violinspiel fleissig ausgebildet und fand ehrende Anerkennung. Mehr den Charakter der leichtern Unterhaltung hatte das Concert des Hrn. Girschner, welcher viele Hindernisse zu besiegen hatte und mehre eigne Compositionen hören liess, als 2 Ouverturen von glänzender Wirkung, die zweite etwas lärmend, ferner Lieder u. Arien aus einer komischen Oper u. s. w. Die junge Tochter des Concertgebers liess sich mit einem für jugendliche Kräfte viel zu schweren Pianoforteconcertsatz v. Chopin und mit einem Rondo von Kalkbrenner (weit angemessener) hören und zeigte verhältnissmässige Fertigkeit. Eine angehende Sängerin, Dem. Hagedorn, welche sich für die Oper auszubilden beabsichtigt, sang die grosse Arie des Sextus in Mozart's Titus mit obligater Clarinette ganz vorzüglich, sowohl im Klange der vollen, sonoren Stimme, als im Vortrage. Dies Talent berechtigt bei gutem Unterricht und zweckgemässer Ausbildung zu schönen Hoffnungen. Bis jetzt hat die Methode des Gesanglehrers, Hrn. Stümers, die erfreulichsten Fortschritte bewirkt. Ein Baritonist. Hr. Parrod, welcher ein Lied und eine Arie sang, besitzt eine starke Stimme und Geläufigkeit. Den Vortrag und sichere Intonation wird Geschmack und Uebung noch mehr ausbilden. Ausser den erwähnten Concerten fanden Montags abwechselnd die Quartett-Unterhaltungen der Herren Kammermusiker H. Ries nebst Theilnehmern, wie der Herren Zimmermann, Ronneburger, W. Richter und Julius Griebel, bei gleich lebhafter Theilnahme an beiden Versammlungen Statt. Seltener werden in beiden Soiréen die ältern Quartette der drei klassischen Meister J. Haydn, Mozart und Beethoven, als neuere Compositionen von Onslow, Spohr, Felix Mendelssohn-Bartholdy u. einiger jüngern Tonsetzer ausgeführt. Hr. Taubert hat uns ein interessantes, schweres Pianoforte-Trio von Chopin in G moll und die grosse Sonate von Beethoven in F moll, Op. 57, sehr energisch, fertig und mit schönem Vortrage ausgeführt hören lassen. Ein Quintett von Onslow in C dur sprach mehr an, als eines seiner neuesten Quartette in E moll. Das Violin-Quartett von F. Mendelssohn-Bartholdy in Es dur wurde in den Ries'schen Soiréen auf Verlangen zweimal sehr gut ausgeführt. Besonders gefällt darin der originelle Mittelsatz in G moll. Das Pianoforte-Quartett desselben Tonsetzers in H moll wurde von einem angehenden Tonkünstler, Hrn. Constantin Decker, sehr kräftig, wenn gleich noch nicht ganz vollkommen nüancirt, vorgetragen. Von der eignen Composition des genannten Klavierspielers wurde eine Ballade und ein Quartett mit Beifall executirt. Auch von dem Musikdirector J. Ritz in Düsseldorf hörten wir ein sehr an Beethoven's neueste Quartettenform sich anschliessendes Violin-Quartett, welches von nicht gewöhnlichem Talent zeugte. Wie kommt es jedoch, dass fast alle jüngere Componisten der neuesten romantischen Schule so gern die Moll-Tonarten und schwermüthig ernsten Charakter vorherrschen lassen? Soll denn die Musik gar nicht mehr heitere, sanfte Empfindungen erwecken, anstatt das Gemüth leidenschaftlich aufzuregen und den Sinn zu verdüstern? — Da lobe ich mir Haydn's Humor und seine kindliche Unschuld, Mozart's Anmuth und Grazie, wie Beethoven's reiche Phantasie in seinen Compositionen der ältern u. mittlern Periode! — Zu bedauern ist es, dass der Hr. MD. C. Moeser durch Gichtschmerz im linken Arm bis jetzt verhindert ist, uns die ältern Mozart'schen und Beethoven'schen Quartette hören zu lassen. Genügenden Ersatz dafür gewähren freilich in seinen Mittwochs-Soiréen die trefflichen Symphonieen der drei klassischen Meister, welchen sich würdig die Ouverturen zum „Sommernachtstraum“ von Felix Mendelssohn-B. und zur Oper Elisa von Cherubini angeschlossen haben. Eine neue Ouverture von W. Taubert hat keinen günstigen Eindruck hervorgebracht. Ungemein gelungen war die Ausführung von Beethoven's Sinfonia eroica. Die Sing-Akademie hatte zu ihrem ersten Abonnement-Concert das hier wenig bekannte Oratorium Athalia von Händel (1733), wegen der geringern Anzahl von Chören und vielen Solostimmen, wie es dem Ref. dünkt, unmittelbar nach der Aufführung der Musik zu Faust, nicht ganz vortheilhaft, gewählt. Die kurz vorher eintretende Unpässlichkeit der Solosängerinnen und des Tenoristen, welche ein schnelles Umstudiren der Partieen der Athalia, des Joas und Mathan nothwendig machte, vermehrte die Bemühungen der Vorbereitung dieses, dennoch gelungen ausgeführten, in der Charakteristik des Ausdrucks und grossartiger Haltung der Chöre Händel's würdigen Oratoriums. In den Arien herrscht freilich die Einförmigkeit des Zeitgeschmacks vor, und die langsamern Coloraturen sind für die Sänger der jetzigen Zeit schwerer auszuführen. Josabeth wurde von der vorerwähnten jungen Sängerin, Dem. Ha-

gedorn, rein und gut vorgetragen. Die schöne Altpartie des Joad wurde von Dem. Lehmann ganz vorzüglich gesungen, da solche ganz im Bereich ihrer Stimme liegt. Athalia und Joas hatten zwei Dilettantinnen in kurzer Zeit übernommen und leisteten dafür Alles, was billig nur zu erwarten war. Den Abner sang Hr. Zschiesche mit gewohnter Sicherheit und Gewandtheit, eben so geläufig in den Arien, als ausdrucksvoll in den Recitativen. Die Chöre leisteten, wie jederzeit, Vorzügliches. Am meisten ergriff der erhabene Ausdruck und die würdige Haltung der jede der 3 Abtheilungen beschliessenden Chöre. — Zum zweiten Abonn.-Concert wird Neukomm's „Gesetz des alten Bundes“ wiederholt werden, worauf B. Klein's David und Händel's „Israel in Egypten“ folgen soll.

Wir gehen nun zur Oper über. Neues hat die Königl. Bühne auch in den letztverflossenen zwei Monaten nicht aufgestellt. Mad. Masi trat in einzelnen italienischen Scenen des Barbiere di Siviglia, namentlich in der ersten Arie der Rosine: „Una voce poco fa“, in dem Duett mit Figaro (Hr. Devrient) und einem Duett aus Armida von Rossini mit Hrn. Mantius im Costüme auf, und sang zuletzt die bekannten Variationen auf: „La biondina in gondoletta“ mit vieler Geläufigkeit und Beifall. Demnächst folgte eine Vorstellung des bereits erwähnten Kapellmeister-Intermezzo's in italienischer, späterhin eine, durch den Gesang des Hrn. Nourrit aus dem Haag, ziemlich verunglückte Vorstellung von Auber's „Concert à la Cour“ in französischer Sprache. Die beliebten Tänzerinnen, Dem. Fanny und Therese Elsler (von der grossen Oper zu Paris) sind auf mehre Monate wieder hier anwesend und traten, bei stets gefülltem Hause, mehrmals wöchentlich in den bekannten Balletten Blauhart, Die Fee und der Ritter, Aline u. s. w., Dem. Fanny Elsler auch als Fenela in der „Stummen von Portici“ zum Entzücken der zahlreichen Tanzverehrer (vorzüglich der höchsten und höhern Stände) auf. Hr. Eichberger, dessen schöne Bruststimme auch hier verdiente Anerkennung findet, trat bei fortwährender Unpässlichkeit unsers geschätzten Bader als Robert der Teufel, Masaniello in der „Stummen“ etc., Otello, Licinius in der „Vestalin“, Graf Armand im „Wasserträger“ und Fra Diavolo, besonders als Masaniello und Licinius, mit verdientem Beifall auf. Man wünscht diesem, von der Natur so vortheilhaft ausgestatteten Tenoristen nur etwas mehr Feuer der Empfindung und kunstgebildete Gesangmethode, auch lebendigeres Spiel. Es lässt sich sicher erwarten, dass Hr. E., sich hierin zu vervollkommnen, hier die gute Gelegenheit nicht unbenutzt lassen wird. Hr. Hauser von Ihrer Bühne hat hier schon vor mehren Jahren beifällige Aufnahme gefunden. Jetzt erkannte man den gebildeten Sänger nach Verdienst an, fand indess einige Abnahme des Klanges seiner Stimme und etwas auffallend breiten Dialect zu bemerken. Dem übrigens routinirten Spiele wünschte man in den Bewegungen mehr Adel und Anmuth. Als Bertram in der Oper „Robert der Teufel“ u. Figaro in der Mozart'schen Oper sprach der achtbare Künstler nur theilweise, mehr als Cinna in der „Vestalin“ und Michely im „Wasserträger“ an. Vorzüglich sagt die letztere Rolle mit dem treuherzig derben Naturell des gutmüthigen Savoyarden, der Individualität des Hrn. H. zu. Hr. Wiegand aus Frankfurt a. M. sang den Tristan in Spohr's Jessonda und den Grafen Almaviva in Mozart's Figaro mit mässiger Theilnahme. Die Baritonstimme dieses, durch vortheilhafte Persönlichkeit begünstigten Sängers gibt wenig aus und scheint nur geringe Ausbildung erhalten zu haben, so viel sich aus diesen beiden Debüts beurtheilen lässt. Dem. Beutler, Tochter des hiesigen Gesanglehrers bei der K. Oper u. bisher Mitglied des Düsseldorfer Theaters, beging den Missgriff, als Donna Anna in Don Juan, einer der schwersten dramatischen Gesangrollen, aufzutreten. Bei musikalischem Talent und guter Sopranstimme würde die junge Sängerin, etwa als Zerline oder in einer andern leichten, ihrem Talent und ihrer Jugend entsprechenden Rolle, gewiss Aufmunterung gefunden haben, welche nun aber mehrmals in Missbilligung überging. Möge sich Dem. B. hierdurch nicht abschrecken lassen, auf dem richtigen Wege der Kunstbildung allmälig vorzuschreiten, vor Allem aber die natürliche Grenze nicht überschreiten, welche jedem Künstler bezeichnet ist! Dem. Grünbaum trat in der erwähnten Vorstellung des Don Juan nach ihrer Urlaubsreise zum ersten Male als Zerline, mit Theilnahme empfangen, wieder auf, scheint indess seit ihrer Rückkehr nicht ganz wohl und klar bei Stimme zu sein, was um so mehr zu beklagen, als auch Dem. Lenz, welche zuletzt die Gräfin in Mozart's Figaro, bis auf eine verfehlte Cadenz in der zweiten Arie, recht gut sang, auch bereits längere Zeit an Unpässlichkeit leidet. In Spontini's „Vestalin“ sang, nach langer Entfernung von der

Bühne, Dem. Stephan die Julia weit gelungener als früher, rein und stark, nur im zweiten Acte durch die übermässige Anstrengung etwas ermattet. Eine Burleske von dem im vorigen Monate schnell verst. Lustspieldichter, Vaudeville-Uebersetzer und Komiker Louis Angely, welcher besonders bemüht war, die französischen Fabricate schnell auf die deutsche Bühne zu verpflanzen, missfiel ihrer Trivialität wegen. Sie hiess: Prinz Tutatu, nach Sauvage. In Ermangelung der Opern hat das Königl. Theater in den lebenden Bildern eine ergiebige Quelle zu guten Einnahmen gefunden. Ob die bildende Kunst dabei gewinnt, dass lebende Personen sich dazu hergeben, Gemälde plastisch darzustellen, davon kann nicht die Rede sein. Kurz, es ist etwas Neues und gehört zum guten Ton, diese Tableaux vivants zu sehen, und sollte man sich dabei auch mehr langweilen, als unterhalten. Musik wird auch dazu gemacht, z. B. Ouverturen, sogar die von Gluck's Iphigenia in Aulis und Armide; warum nicht? stellt man doch die Pastoral-Symphonie von Beethoven mit Göthe's Iphigenia in Tauris und die erhabene C moll-Symphonie mit einer Posse zusammen, um ein Reizmittel mehr zu gewinnen! — Auch gesungen werden Lieder u. Romanzen hinter der Scene während der bildlichen Darstellungen. Die Tonkunst wird hierbei als Dienerin der bildenden Kunst angesehen! — Noch ist eine junge, 13jährige Violinspielerin zu erwähnen, Dem. Therese Ottavo aus Neapel, angeblich Schülerin von Paganini, welche sich im K. Opernhause mit Variationen von Beriot, Paganini und Mayseder, wie in einem eignen Concert mit dem 9jährigen August Moeser mit vielem Beifall hören liess. Das junge Mädchen entwickelte in ihrem Violinspiel bedeutendes Talent, Reinheit der Intonation, vorzüglichen Bogenstrich, Präcision u. verhältnissmässige Fertigkeit, guten Vortrag und Anstand in der persönlichen Erscheinung, was bei diesem unweiblichen Instrumente nicht ganz als Nebensache erscheint.

(Beschluss folgt.)

Italien. Frühlingsopern u. s. w.

(Beschluss.)

Mailand (Teatro Carcano). Hier ging es weit besser, als in der Canobbiana. Prime Donne waren die Spech und die Raineri, Tenoristen Paganini und Pompejano, Buffi Rovere und Vasoli, nebst dem Bassisten Ambrosini. Die Spech ist eine ganze Sängerin und ziemlich gute Actrice, hat aber nicht die schönste Stimme und schreit ebenfalls; sie gefällt mehr als die Schoberlechner. Die hübsche Raineri, mit einer sympathischen Mezzosopranstimme, hat eine angenehme Gesangsmethode und Action. Paganini ist ein neues Meteor am musikalischen Horizonte, dem nichts als ein eiserner Wille fehlt, um der grösste aller lebenden Tenore zu werden. Anfangs zur Malerkunst bestimmt, folgte er alsobald der Stimme der Natur, die ihm ausserordentliche Anlagen zum Gesangskünstler verlieh. Schon seine Figur empfiehlt ihn fürs Theater: er ist jung, schön und wohlgestaltet; nun seine ziemlich starke und umfangreiche, frische, hellklingende, reine, angenehme und biegsame Stimme, mit einem schulgerechten Vortrage. Dem Ganzen fehlt aber so zu sagen Promotheus Feuer, damit der Sänger wie der Spieler desselben Namens einzig auf Erden da stehe. Rovere und Vasoli sind zwei bekannte und erfahrene Buffi; Letzterer wird alt. Hr. Ambrosini gehört freilich nicht zu den besten Bassisten. Die Stagione wurde mit Ricci's Nuovo Figaro eröffnet, worin die Raineri, Paganini, Rovere und Vasoli sangen; das Ganze ging gut und gefiel. Hierauf gab man Hrn. Coppola's Nina pazza per amore, die er vorigen Karneval fürs Teatro Valle zu Rom componirt hatte, und worüber im vorigen Berichte in diesen Blättern von jener Hauptstadt aus kürzlich berichtet wurde. Hier in Mailand machte sie ebenfalls Glück; Sänger (die Spech in der Titelrolle) und der angehende Maestro wurden öfters auf die Scene gerufen. Die Oper wurde auch oft gegeben und ziemlich besucht: daher muss doch ihre Musik viel Neues, Eigenes und Vortreffliches haben, was denn auch hiesige Journalisten zu sagen nicht ermangelten und Hrn. Coppola eben so sehr lobten, als sie den Hrn. Somma tadelten (s. oben). Ref. stimmt dem Correspondenten aus Rom bei, denn ausser einigen nicht übeln Dingerchen, fand er in der Nina weder Neues noch Eigenes und Vortreffliches; das Ganze lässt sich mitunter anhören und das ist Alles. Der leidigen Theatralconvenienzen wegen sagte sich die Raineri von ihrem Contracte los, weil sie die Spech als Prima Donna assoluta nicht über sich haben wollte; so wurde denn die Nina fast immer, zuletzt bei leerem Hause, gegeben. Nun wählte man die Capuleti e Montecchi, worin die Spech den Romeo und die Enrichetta Grisi mit einer hübschen Stimme die Giulietta machte; da aber der Romeo seine Rolle nicht gut gab und mit Schnurr- u. Bocksbart Fiasco machte, verschwand Bellini's Oper schnell aus der Scene.

(Teatro Filodrammatico.) Im Frühjahre wurde auf dieser Bühne Rossini's Cenerentola von Dilettanten recht brav gegeben. Die Altistin Costanza Viale in der Titelrolle und Hr. Antonio Sanguirico als D. Magnifico waren ausgezeichnet zu nennen; Schade, dass Hr. Cajo Ekerlin nicht bei Stimme war. Die Viale ist eine Schülerin des hiesigen Singlehrers Franceso Boyle, welcher eine besondere Erwähnung in der mus. Zeit. verdient. Vor mehren Jahren componirte er eine Operette fürs hiesige Theater Re, darauf würde der arme Mann in einer Krankheit so übel behandelt, dass er gänzlich das Gesicht verlor. Seit diesem Unglücke beschäftigt er sich mit Gesangsunterricht, ist stets heiter, und findet in seiner Gattin eine treue Pflegerin und Begleiterin. Vielleicht ist Hr. Boyle der einzige blinde — gute — Singmeister auf unserm Planeten.

Musikalische Akademieen gab es in dieser Stagione zwei, wovon die erste sich eines starken Beifalls erfreute und die andere einen Fiascone nach Hause trug. In der Canobbiana der bekannte Klavierspieler Schoberlechner, Gemahl der obener-

wähnten Prima Donna, geb. Dall' Oca. Im Theater Carcano die Spanierin Giuseppina Lozano, Schülerin des berühmten Garcia, mit einer schönen Stimme. Ein Hr. Giacinto Marras aus Neapel und Maestro dell' Accademia filarmonica daselbst, mit einem erbärmlichen Gesange. Sodann die Amerikanerin Virginia Pardi, professora d'arpa, accademica filarmonica di Roma.

Leipzig. (Beschluss.) Fräul. Francilla Pixis, Adoptivtochter des als Componisten längst rühmlich bekannten Hrn. J. P. Pixis, geb. Göringer aus Lichtenthal in der Nähe von Baden-Baden, erfreute uns mit ihrem ersten Concerte im Saale des Gewandhauses am 16. Novbr. Darin liess uns Hr. P. eine Ouvert. von unserm F. Mendelssohn-Bartholdy u. eine eigene hören, spielte dann sein allbekanntes bei Haslinger in Wien gedrucktes Concert im jetzt gewöhnlich schnellen Tempo mit vervielfachten Verzierungen beifällig, desgleichen seine gleichfalls bekannte Fantaisie militaire. Das Fräulein ergötzte die Versammlung, der sie sich in vier verschiedenen Nummern zeigte, so, dass sie meist Furore machte. Ihre Stimme, mit der Natur des Altes und im Umfange an den hohen Sopran grenzend, ist jugendlich schön und an Fertigkeit hat sie gewonnen. Vor Allem ist ihre Sicherheit bedeutend, so wie das Feuer des Vortrags ausgezeichnet, mehr französisch theatralisch, als teutsch. Der sehr reine, zu rechter Zeit leidenschaftlich starke, aber auch im Piano gleich ansprechende Gesang wird von einem lebhaften Geberdenspiel, ja von einer dem Bühnenhaften sehr nahe stehenden Mimik so eindringlich gemacht, dass sie überall eine willkommene Erscheinung sein wird. Sehr schön sang sie die Scene u. Arie aus der Oper: La Donna del Lago. Dagegen fanden Mehre mit uns die folgende italienische Romanze von Dessauer sowol im Tone als im Geberdenspiele etwas zu stark aufgetragen. Desto gelungener u. allgemein siegreich trug sie das Folgende vor: Cavatine von Donizetti und Le Retour des promis, Boléros von Dessauer in französ. Sprache, die sie vortrefflich ausspricht, und ein Baden'sches Lied: „Jetzt geh' i' an's Brünnele", mit Veränderungen v. J. P. Pixis. Im Theater sang sie 2mal. Ihre Hauptvorstellung war Romeo von Bellini. Wir konnten kein Billet für einen anständigen Sitz erhalten, so besetzt war das Haus; können also auch nichts darüber berichten, als dass die Aussagen Anderer verschieden sind. Ihr glänzendstes Concert gab sie am 7. Dec. bei sehr gefülltem Hause im Gewandhaussaale. Hier wurde sie von dem höchst ausgezeichneten Meister der Guitarre, dem Hrn. Musikdir. Stoll, aus Wien, wenn wir nicht irren, stattlich unterstützt. Obwohl an einem für ihn verhängnissvollen Tage, an dem sein Schwiegervater, der mit ihm und seiner Gemahlin die Reise gemacht hatte, unerwartet aus diesem Leben gegangen war, trug der Mann dennoch, um das Concert nicht zu stören, den ersten Satz aus einem Concerte von Giuliani und Variationen über Wiener Ländler mit einer eingelegten Fantasie über Themen aus Robert dem Teufel, mit Begleitung des Quartetts von seiner eigenen Composition vor, Alles mit einer Fertigkeit und Nettigkeit, mit so viel Ausdruck, als man es auf diesem Instrumente nur äusserst selten hören kann, so dass ihn Jeder, der das Instrument kennt, zuverlässig unter die ersten Meister zählen wird. Dabei schnitt uns das still Melancholische seines Blickes in die Seele. Hr. Stoll hatte uns seine Meisterschaft schon früher in einem unserer Abonnement-Concerte bewundern lassen. — Mozart's Ouvert. aus Clemenza di Tito u. Boieldieu's aus Johann von Paris wurden trefflich ausgeführt. Fräulein Pixis sang die Cavatine aus Bellini's Nachtwandlerin u. die grosse Schlussscene aus derselben Oper, dann ein Abendgebet der Jungfrau, comp. von C. Banck, zum ersten Male, u. endlich die beliebte französische Romanze „Rataplan" u. das englische Matrosenlied von Mad. Malibran-Garcia, worin sie stürmischen Beifall erntete. Des folgenden Tages schied sie von uns und liess uns in der Ueberzeugung, dass ihr, wohin sie komme, die freudige Gunst des Publikums sicher zu Theil werde.

Am 9. Novbr. gab Fräul. Clara Wieck ein Extraconcert, worin eine Ouvert. von Beethoven und 2 Gesänge von Hrn. G. Nauenburg aus Halle, der Erste aus Wilh. Tell von Rossini und der Andere aus Figaro von Mozart vorkamen. Das Fräulein trug ein Concert eigener Composition und das Capriccio brillant von F. Mendelssohn-Bartholdy vor; im zweiten Theile wurde das Concert aus D-moll für 3 Klaviere von J. Seb. Bach zu Gehör gebracht, vorgetragen von dem Hrn. Musikdir. F. Mendelssohn-B., dem Hrn. Rakemann u. der Concertgeberin, mit Quartettbegleitung; darauf grosse Variationen über das Griechenchor aus der Belagerung von Corinth, comp. von H. Herz, welches Bravourstück nach der Aussage mehrer Kenner in Fertigkeit u. Präcision unter den Solosätzen haupt-

sächlich sich auszeichnete. Wir selbst waren abgehalten, das Concert zu besuchen. Das Concert von Bach hatte, wie natürlich, vollen Antheil erhalten.

Im Concerte zum Besten des Institut-Fonds für alte und kranke Musiker am 23. Nov. wurde Kalliwoda's vierte Symphonie mit grossem Beifall sehr gelungen vorgetragen. Fräu Henr. Grabau erfreute uns darauf mit der schönen Composition von A. Romberg über Schiller's Sehnsucht und erntete gewohnten Beifall. Dann trug Frl. Charlotte Fink, von ihrer Mutter gebildet, Field's Concert in Asdur mit so grosser Theilnahme der zahlreichen Versammlung vor, dass mir, der ich der jungen, zum ersten Male öffentlich auftretenden Klavierspielerin zu nahe stehe, um etwas über ihren Vortrag des gediegenen, allgemein ansprechenden Werkes sagen zu können, nichts mehr am Herzen liegt, als im Namen der Meinigen den innigsten Dank für die überaus lebhafte Aufnahme ihrer Leistung einem verehrten Publikum öffentlich auszusprechen. Die Ouvert. zum Mährchen von der schönen Melusine, comp. von F. Mendelssohn-B., wurde so aufgenommen, dass sie *bald darauf*, wie bereits gemeldet, wiederholt verlangt wurde. Der Kapellm. Hr. Kalliwoda spielte dann von ihm selbst componirte Variationen für die Violine zum Vergnügen der Anwesenden und zu seiner Ehre, worauf der Marsch mit Chor: „Schmücket die Hallen“ von Beethoven den genussreichen Abend beschloss.

Kurze Anzeigen.

Six Polonaises pour le Pianof. composées — par Oscar Colberg. Oeuv. 1. Berlin, chez T. Trautwein. Pr. 16 Gr.

Sehr hübsche Polonaisen, für fertige Tanzspieler sehr angenehm, und haben weit mehr eigene Erfindung, als viele solche Sammlungen. Liebhaber werden sich hoffentlich sehr befriedigt fühlen.

Troisième Sinfonie par G. Onslow arrangée pour le Pianof. à 4 m. par F. Mockwitz. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Diese bereits angezeigte, dem Wesen nach unsern Lesern bekannte Symphonie eignet sich zu einer musikalisch geistreichen häuslichen Unterhaltung am Pianof. mehr, als manche andere, für Orchestervortrag ausgezeichnete, so dass wir sie den Freunden eines 4händigen Spieles ganz besonders empfehlen. Solchen Musikfreunden brauchen wir kaum hinzuzusetzen, dass Hr. M. gut arrangirt. Sie wissen es aus Erfahrung. Dieselbe Symphonie ist von demselben Arrangeur in derselben Verlagshdl. auch 2händig erschienen und wird nicht weniger Antheil finden. Der Preis ist 1⅓ Thlr.

Gesang-Schule von Alexis von Garaudé. Einzig rechtmässige Ausgabe für alle ausser-französ. Staaten. 1. Th. 7s u. 8s Heft. Darmstadt, bei W. E. Alisky.

2r Theil, 1s u. 2s Heft. Ebendaselbst.

Ueber Wesen und Einrichtung dieser Gesangschule ist früher gesprochen. Sie verfolgt ihren Plan zweckmässig in schon dargestellter Weise. Das 7te Heft bringt: 6. Cap. Von der musikal. Phrase. Sie werden durch Athemholen interpunctirt. 7. Cap. Von der Aussprache, der Betonung u. dem Wortgewicht. 8. Cap. Vom Charakter der verschiedenen Gesangstücke. 9. Cap. Vom Styl, Geschmack u. Ausdruck. — Alles grösstentheils Text, der gute Bemerkungen zu Bekanntem gibt. Cap. 10. Von der Mutation der Stimme und ihrer Erhaltung, worin viel Erfahrung gezeigt wird. Der Titel mit einem Kupfer u. einem Inhalts-Register ist beigegeben.

Der zweite Theil liefert 25 neue Vocalisen oder Gesangstücke ohne Worte, mit Begleit. des Pfte, und Vorerklärung. Die Uebungen gehen bis mit No. 8, für solche, die den ersten Theil studirt haben. Sie sind gut.

---

12 *Aufzüge für 4 Trompeten u. Pauken von J. B. Gordigiani.* Prag, bei Marco Berra. Pr. 1 Fl. C. M.

Es ist hier für diesen Zweck gut gesorgt. Je weniger dergleichen gedruckt wird, desto mehr werden Trompeterchöre das Heftchen beachten.

---

1. *Concertino pour le Cor avec accomp. de l'Orchestre composé — p. Edouard Ulrich.* Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr.
2. *Dasselbe mit Begl. des Pianof.* Pr. 16 Gr.

Das Concertino ist nicht zu lang, dem Instrumente angemessen, nicht mit solchen Schwierigkeiten überladen, die in der Regel Alles verderben, dabei für Jedermann verständlich und so den meisten Hornisten für öffentlichen Vortrag u. zum Studium mit Begl. des Pianof. zu empfehlen. Der Componist, Mitglied der Grossherz. Kapelle in Weimar, hat sich bereits durch gute Harmonie-Musik bekannt gemacht.

Grand Duo à 4 m. pour le Pianof. arrangé d'après le grand Quatuor pour le Pfte composé par F. Mendelssohn-Bartholdy. Oeuv. 3. Leipzig, chez Fréd. Hofmeister. Pr. 2 Thlr.

Das hinlänglich bekannte Werk wird auch in dieser Gestalt den Freunden des Klavierspiels erwünschte Unterhaltung gewähren. Der Herausgeber hat es den vielen Freunden des Componisten noch dadurch empfohlen, dass er M.'s Bild der Ausgabe vorgesetzt hat. Es ist zwar ohne Vergleich besser, als das früher in England erschienene; ähnlich können wir es jedoch auch nicht finden; besonders ist es zu stark. Einige Druckfehler verbessert sich Jeder selbst.

Erinnerung an Prag. Die Lebensfrohen. Walzer für das Pianof. comp. v. *Joseph Labitzky.* 7. Werk. Prag, bei Marco Berra. Pr. 40 Kr.

Nach einer gewöhnlichen Introduction erhält man 5 Walzer und ein Walzer-Finale, die, wie in der Regel, auch zusammenhangend gespielt werden können. Sie sind rhythmisch eigen, tanzlich und hübsch.

Cadenzen und Versetten für die Orgel, nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände. Eine nützliche Gabe für angehende Organisten, comp. von *Rob. Führer.* Prag, bei Marco Berra. Pr. 45 Kr. C. M.

Die 12 Uebungen für die rechte und eben so viele für die linke Hand sind 2stimmig, regelmässig und nützlich. Auch die 15 kurzen Orgelsätze werden zum angegebenen Gebrauche gute Dienste leisten. Der Verfasser ist Organist an der Metropolitankirche zu Prag.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15. bis 17. Jahrhundert, für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler, herausgegeben von C. F. Becker. Partitur. Heft 4. Dresden, bei Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

In diesem Hefte sind abermals, ja vorzüglich tüchtige Meistercompositionen jener Zeit mitgetheilt worden von Melchior Vulpius, Ludovico da Vittoria, Gius. Antonio Bernabei und Antonio Pacchioni. Es ist gut, wenn sich dergleichen Sammlungen immer mehr verbreiten.

---

1. *Wechselgesänge für den Männerchor.* Dichtung und Composition von *Hans Georg Nägeli.* In ausgesetzten Stimmen. Zürich, bei H. G. Nägeli.
2. *Dieselben für den vierstimmigen weiblichen Chor oder ungebrochene Knabenstimmen.*
3. *Dieselben für den gemischten Chor.* Gleichfalls ausgesetzte Stimmen.

Die Partituren dieser sehr anwendbaren Gesänge sind besprochen worden. Jedes Stimmenheft kostet 5 Gr.

A la Strauss. Neuester Berliner Carnevalswalzer für das Pianof. componirt — von *C. Görner.* Berlin, bei Gröbenschütz u. Seiler. Pr. $12\frac{1}{2}$ Sgr.

Also im Strauss-Geschmacke! Der Hr. Kammermusikus in Berlin hat ihn gut getroffen. Man kann diese Walzerkette auch für grosses Orchester und 7stimmig arrangirt in Partitur und ausgeschriebenen Stimmen von derselben Handlung beziehen.

La Prison d'Edinbourg, Musique de Carafa, Ouverture arrangée à 4 m. pour le Pianof. par Ch. Rummel. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Die Oper ist besprochen; das 4händige Arrangement des erfahrenen R. spielt sich gut und bei aller Fülle nicht schwer.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten December. N°. 52. 1835.

RECENSION.

Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von Carl Heinr. Sämann, Musikdir. der Universität zu Königsberg. Königsberg, bei Aug. Wilh. Unger. 1834. in 8. 261 S.

Das Buch ist mit Fleiss und Liebe zur Sache gearbeitet und verdient Beachtung von Allen, denen der Gegenstand am Herzen liegt. Der Verf. beabsichtigt, seine Erfahrungen kurz und ungeschmückt, ohne zu viele Citate und polemischen Ton darzulegen, welchem letzten er alles Heil ab- und eine zweifelhafte Lauterkeit der Absicht zuspricht. Den ersten Abschnitt S. 1 bis 103: „Der Choral" — nennt er den wichtigsten, seines Alterthums und seiner Bedeutsamkeit wegen. Sein Verderben besteht in Abweichungen von der Urform in einzelnen Tönen und ganzen Zeilen, das mit ausdauerndem Eifer beseitigt werden muss. Die Verschlechterungen wurden veranlasst durch die harmonische Begleitung des Chorals, wie Herrliches sie sonst auch brachte; 2) durch die Ausbildung der Oper; 3) durch die Menge der Choralbücher, die oft ohne Sorgfalt willkürlich verfuhren. Der Verf. wünscht daher, dass Keiner ohne Staatserlaubniss ein Choralbuch herausgeben dürfe, wozu eine Prüfungscomm. gesetzt werden müsse. „Wir wissen nicht mehr, was das Rechte ist." Wie ist die Scheidung des Wahren vom Falschen zu bewerkstelligen? Vor Allem, heisst es, ist ein *Normal-Melodieenbuch* nöthig, in welchem alle gangbaren Melodieen unverfälscht in ihrer ersten Urgestalt verzeichnet sein müssten. Jetzt noch höchst mühevoll, bald ganz unmöglich. Quellen u. andere wichtige Notizen müssten angezeigt und die Sammlungen von Eccard, Stobaeus, Hans Leo, Hassler besser, als bisher benutzt werden, wenn manche Melodieen in ihrer ersten Ausgabe nicht mehr gefunden werden sollten u. s. f. Von den Mel. getrennt müsste der Normaltext geliefert werden. Allerdings kostspielig: dürfte aber auch keiner Kirche fehlen. Die Einübung in den Gemeinden wäre mehr in kleinen als in grossen Abweichungen schwierig, doch nicht unmöglich, wenn nur erst Prediger u. Cantoren den rechten Ernst zeigen. Vorgeschlagen werden wöchentlich einige Uebungsstunden mit der Gemeinde, welcher die eingeübten Chorknaben vorsingen oder die Orgel vorspielt etc. (Vergl. die Abh. unserer Zeitung im 6. Jahrg. No. 18). Uebung in den Schulen wirkt sicher, doch später. Auch hier soll das Leichtfertige zurückgedrängt werden. S. 42 u. f. wird Manches gegen Hrn. Nägeli's Ansichten vorgebracht, etwas zu leidenschaftlich. Der Verf. will den Choral taktmässig, wir nur rhythmisch. — Der Choral soll in Schulen Hauptsache bleiben, ein Sachkundiger als Aufseher der Lehrer angestellt sein; die Melodieen sollen den Gesangbüchern wieder beigedruckt werden (was auch Natorp neuerlich wieder empfahl). Dann eifert der Verf., nur zu lange, wider das zu viele Singen der Gemeinde; dringt auf eine gewissenhaftere Wahl der Cantoren u. Organ.; sogar Latein soll er verstehen (müsste also auch darnach besoldet werden). Leider, fährt der Verf. fort, haben wir noch keine *eigenen* Institute für Organisten (die Seminarien sind ihm nicht genug dafür); in öffentlichen Bibliotheken wird für das Musikalische auch nicht gesorgt (welchen frommen Wunsch wir in unsern Blättern wiederholt gesungen haben. Was hilft es? Geld ist da, aber zu andern Dingen).

II. Die Liturgie. S. 103 — 135. Wenn der Verf. mit der Behauptung beginnt, die Reformation habe das Ritual zu sehr vereinfacht, dem Cultus das Anschauliche, die alterthümliche Würde und Salbung genommen: so gilt das keineswegs unserm Luther, sondern der spätern Zeit und den

Reformirten. Die Einführung der neuen preuss. Agende 1821 wird als ein Ereigniss dargestellt, welches in der Geschichte des protestantischen Cultus einen neuen Abschnitt bildet; er schreibt ihr mehr Handlung und Abwechselung zu, als der frühern monotonen; rühmt die vermehrten Responsorien, die einen vierstimmigen Chor nöthig machen, und schlägt es hoch an, dass dadurch der Willkür gesteuert wurde. Es ist darüber zur Genüge erörtert worden. Die Responsorien, will der Verf., sollen im alten Styl geschrieben sein. Die Prediger sollen im Gesange wenigstens so weit gebildet sein, dass sie die Altargesänge, ohne Aergerniss zu geben, ausführen können. Darum Musik- u. Gesanglehrer auf Universitäten; auch sind Zeugnisse der Studirenden beim Examen nöthig, dass sie namentlich den Singübungen fleissig beigewohnt haben.

III. Kirchenmusik. S. 155—178. Die Geistlichen namentlich werden beschuldigt, oft gegen die Kirchenmusik zu sein, weil sie der Breite der Predigt etwas raube, in welche sie sich mit innerm u. äusserm Wohlgefallen zu ergiessen nie müde würden(?). Ich kenne die Cantoren, Organisten u. Prediger recht gut: allein eine solche Sprache kann ich nicht billigen; der Verf. hat sich hier vom Christlichen in's Leidenschaftliche verlaufen, womit noch nie etwas gut gemacht wurde. Ich hätte ihm hier besonders mehr besonnene Haltung gewünscht. Weiss er doch selbst, dass die Kirchenmusik in Wahl und Ausführung nicht zu selten darnach ist. Bringt nur gute, mit dem übrigen Cultus übereinstimmende, und sie wird sich von selbst empfehlen. Was namentlich gegen die katholische Kirchenmusik in Dresden gesagt wird, ist unstatthaft, und zwar seit lange. Auch finden wir es viel zu einseitig, wenn er dem Palestrina, Allegri, Bai, Lotti, Perti u. dgl. allein wahre Kirchenmusik zugesteht. Warum nennt er denn keinen einzigen Teutschen? Sind ihm denn Jac. Gallus, Stölzel u. s. f. gar nichts? Sie dürften sich mit den Genannten sehr wohl messen! — Zur zweiten Klasse der Kirchenmusik rechnet der Verf. die fugirte, im Oratorienstyl geschriebene, z. B. von Seb. Bach, Händel, Hasse etc. Hier spielt, heisst es, die Instrumentalmusik keine unbedeutende Rolle. Hat denn Bach nichts ohne Instrumente geschrieben? oder ist das keine echte Kirchenmusik? Wo bleiben denn unsere teutschen, überaus vortrefflichen Motettencomponisten? Es sind keine Instrumente dazu. Wir hätten hier den Verf. umsichtiger und gerechter gewünscht. — In die dritte Klasse setzt der Verf. alle Compositionen, deren Styl gar nicht, oder nur wenig vom Opernstyle verschieden ist; leider die reichhaltigste. Um ungeschickten Wahlen vorzubeugen, schlägt der Verf. eine Commission vor, von deren Gutachten die Wahl abhängen soll. Darüber schweigen wir vor der Hand, sind aber damit nicht einverstanden, ob wir gleich zu den Verehrern echter Kirchenmusik gehören. Es folgen einige Worte über *Singvereine*, die besten Hülfsmittel zur Aufführung klassischer Werke. Berlin, Breslau, Leipzig, Frankfurt a. M. u. s. w. werden in dieser Hinsicht gerühmt.

Der erste Anhang gibt Ansichten über den Choral, in Bezug auf allgemeine, von dem Choralcomponisten oder von dem Herausgeber eines Choralbuches zu beachtende Regeln S. 179—223, die viel Bemerkenswerthes und Gutes bei einigem genauer zu Bedenkenden enthalten. Zum Schlusse S. 223—235 werden 2 Choräle nach älterer u. neuerer Bearbeitung mitgetheilt: Gott des Himmels und der Erden — und: Gelobet seist Du, Jesus Christ. — Der zweite Anhang, S. 237—261, enthält die antiphonischen Gesänge bei und nach der Communion. Die Einsetzungsworte sind uns nach der alten Melodie lieber; auch werden die Gesänge des Altardieners von Vielen, auch von uns, ohne Orgelbegleitung, die sie hier haben, zweckmässiger gefunden. — Noch folgen Gesänge auf verschiedene Kirchenzeiten und Feste.

Nach diesem treulichen Berichte sieht Jeder, was er im Buche zu suchen hat, das wir der Beachtung aller Betheiligten empfehlen.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Die Königsstädter Bühne hat Rossini's „Moses" und Mozart's „Belmonte u. Constanze" zum ersten Mal, nach Verhältniss ihrer Mittel recht gut gegeben und verdient Anerkennung ihres fleissigen Strebens. Dem. Gerhard hat die Elzia und Constanze sehr ansprechend, Hr. Holzmiller den Belmonte, Hr. Fischer den Osmin genügend gesungen. Ein früheres Mitglied des dortigen Orchesters, Hr. Louis Huth, zeigte in zwei mit Orchesterbegleitung recht wirksam componirten

Romanzen für Tenor u. Mezzo-Sopran, wie in einem humoristischen Liede für eine Bassstimme sein Talent zur Composition. Auch eine heitere Concertouverture, von Hrn. Huth fliessend und natürlich gesetzt, leitete die musikalische Unterhaltung im Theater passend ein. Die von Hrn. Holzmiller, Dem. Hähnel und Hrn. Fischer vorgetragenen Gesänge fanden so lebhaften Beifall, dass „der Reiter und sein Liebchen" und „der Leiermann" wiederholt werden musste. Die erstere Romanze ist sinnig aufgefasst, voll Empfindung und effectuirend instrumentirt. Der junge Comp. zeigte sich auch als guter Violoncellspieler in einem Potpourri von Kummer, bei dessen Ausführung nur der völlig sichere, reine Einsatz einige Male aus Befangenheit verfehlt wurde.

Hr. Carl Kloss hat hier eine Musikschule für Unterricht im Pianofortespiel, Gesang und Theorie der Musik errichtet, welcher nach eigener Methode ertheilt werden soll. Auch beabsichtigt derselbe, von Zeit zu Zeit historische Concerte zu geben, in welchen Musikstücke aus ältester, mittlerer und neuerer Zeit ausgeführt und durch erläuternde Vorträge commentirt werden sollen. Die musikalische Section der Königl. Akademie der Künste hat die Preis-Aufgabe für eine lyrisch-dramatische Gesang-Composition für die Altstimme mit Chor erneuert. Es scheint uns, dass der Zweck sicherer erreicht werden würde, wenn ein bestimmtes Gedicht dazu bezeichnet wäre, da es nicht so ganz leicht sein dürfte, vorzügliche Dichtungen in der vorgeschriebenen Form zu finden. Allerdings fehlt es in neuerer Zeit (mit Ausnahme einiger italienischen Opern, in welchen, wie z. B. in Rossini's Tancred u. Semiramis sehr auf Alt oder Mezzo-Sopran gerechnet ist) an guten Compositionen für die Altstimme, welche in Gluck's Orfeo und mehren Oratorien von Händel so vorzüglich bedacht ist; wir wünschen daher aufrichtig, dass obige Preis-Aufgabe wenigstens dazu beitragen möge, die Anzahl der beregten Compositionen zu vermehren, welche doch veröffentlicht werden können, ohne gerade den Preis zu erlangen. Es kann ja Vieles schön und gut, ohne eben preiswürdig zu sein.

Am 6sten d. M. ist unser hochgeschätzter Tenorist Bader, nach fast 6monatlicher Entfernung von der Bühne, von seiner Unpässlichkeit wieder hergestellt, als Fernand Cortez mit der lebhaftesten Theilnahme wieder aufgetreten. Hr. Hauser sang den Telasco zum ersten Male, als auf längere Zeit engagirtes Mitglied unserer Königl. Oper, wodurch die, durch den Abgang des Hrn. Hammermeister entstandene Vacanz für jetzt wieder besetzt ist. Wo aber wird die erste Sängerin herkommen? Weshalb ist früher nicht Dem. Lutzer u. Hr. Pöck gewonnen? — Nach einer Iphigenia oder Armide sehen wir uns vergebens um. Auf welcher Bühne werden denn Gluck's Meisterwerke noch gegeben? werden nicht selbst Mozart's Opern bald von den meisten Repertoiren verschwunden sein? — Hoffen wir auf Besseres im künftigen Jahre! In dem bald ablaufenden wird dies der letzte Bericht sein Ihres getreuen, es mit der Kunst wahrhaft und ernstlich wohlmeinenden Correspondenten.

Dresden. Montag, d. 23. Nov. Den neuen Saal im Hôtel de Saxe weihte Hr. Kammermus. Fürstenau durch ein Concert nach folgender Einrichtung ein. 1. Ouverture, Meeresstille u. glückliche Fahrt, von Mendelssohn-Bartholdy. Einsender hatte in der Leipz. Mus. Zeit. von dem Effect gelesen, den dieses Musikstück mache. Er gesteht, dass es ihn sehr kalt gelassen, und namentlich die Trompeterstückchen am Ende gar nicht gefallen haben. Die Aufnahme war ziemlich lau. 2. Einleitungsgedicht von Theodor Hell, gesprochen von Fräul. Bauer. 3. Concertino für die Flöte, componirt und vorgetragen von Hrn. Fürstenau. Die Composition interessant und der Vortrag brillant. 4. Arie von Paccini, gesungen von Fräul. Sabine Heinefetter. Keinesweges eine Arie, sondern die seit Mad. Catalani von jeder Bravoursängerin gesungenen arrangirten Rode'schen Violinvariationen. Das Publikum nahm sie sehr günstig auf und verlangte da capo, wo sie die Künstlerin noch schöner sang. Fräul. Heinefetter besitzt eine prächtige Stimme und herrliche Methode. Ihre Tiefe ist wundervoll und ihr Vortrag höchst reizend, vorzüglich wenn sie nicht zu viel Kraft anwendet. Schade nur, dass sie solche Kunststückchen singt. Der Gesang soll, Worte ausdrückend, Empfindungen anregen. Welche Empfindung wird aber durch solche Schnörkel angeregt, die jede Flötenuhr eben so gut, ja besser macht, eben weil sie ohne Seele ist? Man sehe:



Wieder ein Missbrauch, auf den der Deutsche nicht gekommen wäre, den er aber geduldig dem

Auslande nachmacht. Wie gesagt, die Catalani war die Erste, die damit auftrat! Zweite Abth. 5. Introduction für 2 Flöten über ein Thema aus Robert der Teufel, componirt von Fürstenau, von ihm und seinem eilfjährigen Sohne vorgetragen. Wenn Vater und Sohn, Bruder und Schwester u. dergleichen nah verwandte Personen in Kunstleistungen vor dem Publikum auftreten, so liegt immer darin eine Art Captatio benevolentiae, eine stillschweigende Empfehlung an das Auditorium, das dann auch immer den Wechsel honorirt. Auch heute war die Rechnung richtig und das Facit — Beifall. 6. Das Waldvögelein, Lied mit obligatem Waldhorn von Lachner, gesungen von Frl. Heinefetter, begleitet vom Hrn. KM. Haase. Unbedeutend, ging ohne Wirkung vorüber. 7. Fantasie für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters und Chor, von Beethoven, vorgetragen vom Hrn. Hoforganisten Schneider. Sehr vielen Musikern war der Satz fremd, auch mir, dem Einsender. Dem Vernehmen nach ist er vor 25 Jahren (?) geschrieben. Der Componist war nicht zu verkennen, so wenig als mancher schöne Effect. Schade, dass man vom Text nichts verstand und also gar nicht wusste, worüber fantasirt wurde. Der Zettel hätte mit zwei Worten darüber Auskunft geben können. Hr. Hoforganist Schneider bewährte seinen Ruhm. 8. Violinvariationen von Beriot, vorgetragen vom Hrn. KM. Winterstein. Schöne Composition und schöne Ausführung. Hr. KM. Winterstein ist schon einmal in diesen Blättern rühmlichst erwähnt worden und hat seitdem bedeutende Fortschritte gemacht. Seine Intonation ist silberrein, sein Bogen höchst gewandt, sein Vortrag sehr gefühlvoll und sein Ton so voll und kräftig, wie man ihn selten von einem Violinspieler, zumal im Solo, hört. 9. Duett von Morlacchi, gesungen von den Herren Zezi und Vestri. 10. Adagio und Variationen aus Preciosa, componirt und vorgetragen von Fürstenau. Sehr brillant. In so fern als die Stellung des Orchesters auf die Wirkung der Musik einen unbezweifelten Einfluss hat, verdient sie einer Erwähnung. Sie war an diesem Abende eben so hässlich als ungünstig. Die weissen Pulte, deren Form an eben so viel Galgen erinnerte, sahen widerwärtig aus, so wie die Versenkung-ähnliche Stiege, über welche hinab Fräul. Heinefetter unter der Erde verschwand, fast lächerlich war. Dazu waren die Musiker so eng an einander gestellt, dass sie kaum Platz zum Bogenführen hatten. Und doch war nur eine Posaune und nur zwei Hörner da; wären, wie das so häufig der Fall ist, z. B. bei der Ouverture aus der Stummen, drei Posaunen, vier Hörner und Ophicleid nöthig gewesen, so hätten sie ausserhalb des Saales stehen müssen. Endlich lässt man wohl im Theater, wo die Solosänger höher als das Orchester, auf der Bühne wie auf einem eignen Resonanzboden stehen, die Contrabässe und Violoncelle um den Dirigenten zusammentreten, allein im Concertsaale, wo, wie hier, der Raum so eng ist und die Bässe nur ein paar Schritte vom Sänger stehen, drücken sie die Stimmen mit Gewalt nieder.

C. B. von Miltitz.

Jena. Unser letztes Musikjahr war reich an erfreulichen Erscheinungen und schloss sich den besten der vorigen in rühmlicher Weise an. Die gewöhnlichen 6 akademischen Concerte brachten Sinfonieen von Beethoven (aus B u. A dur, letzte auf vielseitiges Verlangen zweimal), von Ries, Mozart (G moll), von Kalliwoda (No. 5). Die Reihe der auftretenden fremden Künstler eröffnete mit Beethoven's C moll-Concert Hr. Professor Töpfer aus Weimar als tüchtiger Klavierspieler und noch mehr als ausgezeichneter Orgelmeister u. geschickter Componist rühmlichst bekannt. Sein eigenes, sehr brillant gehaltenes, tüchtig gearbeites, aber etwas zu lang ausgesponnenes Trio, welches von den Herren Götze und Apel, Mitglieder der Weimar'schen Kapelle, trefflich begleitet wurde, liess in der Ausführung nichts zu wünschen übrig. Möge der treffliche Meister recht oft zu uns wiederkehren. Neben ihm ergötzte uns Hr. Kammermusikus Apel durch wohlgelungenen Vortrag eines Potpourri für das Violoncello von eigener Composition. — Als wohlbekannter treuer Gast erschien Hr. Kammermusikus Schubart — Flötist — und blies Variationen von Schönfeld, so wie mit seinem hoffnungsvollen Schüler Hrn. Kuhnt ein Rondo alla Polacca für 2 Flöten von Prüfer mit Beifall. Als Lieblinge des hiesigen Publikums erfreuten uns abermals Hr. Götze jun. und Hr. Montag aus Weimar, in diesem Blatte bereits öfter mit Auszeichnung genannt. Hr. Montag spielte so fertig als ausdrucksvoll ein Concert von Kalkbrenner und mit Hrn. Götze Beethoven's gewaltige Kreutzer-Sonate. Hr. Götze hatte sich nicht blos als Violinspieler, son-

dern diesmal auch als Sänger (Beethoven's Liederkranz u. Gesänge von Schubert) eines rauschenden Beifalls zu erfreuen, welchen auch der verdienstvolle Kammermus. Hr. Aghte auf der Clarinette in eigener und fremder Composition fand. Einem Potpourri für Violoncello v. M. v. Weber merkte man es kaum an, dass es von einem Dilettanten vorgetragen wurde. Dieser, Hr. Stud. theol. Bruns, ein Schüler Müllers in Braunschweig, trug durch sein geschmackvolles und fertiges Violoncellospiel überhaupt viel zur Verschönerung unserer Musikabende bei. Auch hörten wir Hrn. Unia, einen jungen Italiener, in einer Fantasie von Kalkbrenner und einem Rondeau brillant für Pianoforte u. Violine von Hummel, dessen Schüler er ist. Ein neuer Beweis, dass des trefflichen Meisters solide Schule, welcher von den entferntesten Gegenden her immer zahlreichere Zöglinge zuströmen, in immer weiterm Kreise Anerkennung findet. Hrn. Unia, welcher bei fortgesetztem Streben seinen Landsleuten ein gutes Abbild seines hochgefeierten Lehrers zurückzubringen verspricht, begleitete beim Rondeau Hr. Kammermusikus Stoer aus Weimar, welcher auch ein Concertino von Mozart rühmlich vortrug. Mehre von ihm componirte Ballets wurden bereits in Weimar mit Beifall aufgeführt. —

Frau Hofsängerin Streit erntete in einer Scene von Caraffa und einer Arie von Auber gewohnt rauschenden Beifall. Hr. Hofsänger Kerling gab eine Arie aus der Räuberbraut von Ries, Hr. Hofsänger Häser ein Lied von Genast, beide zusammen ein Duett aus der Stummen von Portici recht brav. — Vorzüglich schön und ausdrucksvoll trug Frl. Laegel aus Gera Beethoven's grosse Scene: Ah! perfido etc. vor, welche unter Leitung des Vaters der Sängerin vom Orchester vorzüglich gut begleitet wurde. Eine andere von Fräul. L. vorgetragene Arie aus dem Vampyr von Marschner schien uns weniger passend für den Concertsaal. Eine dritte aus Sargino bewährte die Vertrautheit der Sängerin mit dem solideren italienischen Style. Sämmtliche Arien wurden lebhaft applaudirt. — Dasselbe war auch der Fall bei einem Duett aus der Vestalin, welches von zwei Dilettanten ausgeführt wurde. — Fräul. Queck aus Gotha sang eine Arie von Spohr und eine andere von Rossini mit Chor mit gewohntem, herzentquellenden Ausdrucke, doch aber mit minder ausreichender Stimme.

Grössere Vocalcompositionen mancher Art wurden vom akademischen Sängervereine ausgeführt, deren bedeutendste und erfreulichste indessen der Ostermorgen von Tiedge u. Neukomm war, durch dessen im Ganzen wohlgelungene Ausführung der Hand'sche Singverein bei allen Musikfreunden den Wunsch erregte, die akademischen Winterconcerte öfter durch solche Gaben bereichert zu sehen. Auch durch mehre Extraconcerte wurden wir wahrhaft erfreut, wenigstens von den meisten.

Ueber unser Musikfest hat bereits eine andere Feder Bericht erstattet. So bemerken wir nur noch, dass Hr. *Dr.* Löwe, dessen Apostel von Philippi sich bei sehr wohlgelungener Ausführung des ungetheilten Beifalls aller hiesigen und aus Weimar und Rudolstadt hier anwesenden Kunstkenner zu erfreuen hatten und deren Chöre (vorzüglich die der Christen) einen unverkennbar mächtigen Eindruck auf das versammelte Publikum hervorbrachten, vor seiner Abreise auf vielseitiges Verlangen noch eine musikalische Abendunterhaltung veranstaltete, bei welcher er durch den in jeder Hinsicht vollendeten Vortrag mehrer seiner Balladen das im Verhältniss zur Ungunst der Zeit ziemlich zahlreich versammelte Publikum wahrhaft entzückte und durch überaus wohlgelungene Improvisation einer von Hrn. Prof. Wolf im Saale selbst erst nach einem ihm gegebenen Stoffe gedichteten Ballade den höchsten Enthusiasmus erregte.

Unser Orchester führte im Allgemeinen die meisten Instrumentalcompositionen, vorzüglich aber die Beethoven'schen ungleich besser aus, als man es bei der geringen Anzahl seiner besoldeten Mitglieder wohl erwarten möchte. Wir verdanken dies, nächst dem rastlosen Eifer des Hrn. Musikdirectors Tennstedt, der gefälligen Mitwirkung einer ziemlichen Anzahl von kunstfertigen Dilettanten aus dem Kreise unserer Akademiker, so wie vorzüglich auch der nun schon seit so vielen Jahren sich immer gleich bleibenden Gefälligkeit Weimarischer Künstler, deren wahrhaft edlem und uneigennützigen Kunsteifer wir einen grossen Theil unserer besten musikal. Freuden zuzurechnen haben.

Die Uebungen des Hand'schen Singvereins, so wie die des akademischen u. bürgerlichen Sängervereins dauerten in gewohnter Weise fort. —

Dresden. Nachdem die Oper einige Zeit gefeiert hatte, hauptsächlich der Abwesenheit der Mad. Schröder-Devrient wegen, trat sie im Novbr. durch die Gastspiele des Fräuleins Franc. Pixis wieder ins

Leben. Die junge Sängerin zeigte sich zuerst als Rosine im Barbier von Sevilla, dann als Malcolm, Romeo und Arsaces mit stets günstigem Erfolge, vorzüglich als Nachtwandlerin, worin sie in Gesang u. Spiel das Schönste leistete, dass ihr auch der vollste Beifall zu Theil wurde. In einem Concerte, das ziemlich dieselben Stücke brachte, wie das erste zu Leipzig, wusste sie sich besonders im einfachen Liede geltend zu machen. Dem. Sabine Heinefetter ist auf 3 Monate für 24 Gastrollen hier angenommen worden und ist bereits mehre Male mit grosser und gebührender Anerkennung aufgetreten. Ihre letzten Vorstellungen waren die Camilla im Zampa und Sextus in Titus, worin sie sich auszeichnete, in der ersten durch das, was sie aus der Rolle zu machen wusste, in der andern durch die künstlerische Auffassung. Auch Hrn. Wild hörten wir, den allgemein bekannten, von dem wir nur Ueberflüssiges berichten würden. Das Uebrige ist Ihnen von andern geehrten Berichterstattern gemeldet worden, bis auf Joseph Gusikow, der hier mehre Concerte gab und am Hofe zu spielen die Ehre hatte. Sie werden ihn selbst hören und seine Fertigkeit auf seinem Holzinstrumente gewiss anerkennen. (Ist geschehen.)

Mancherlei.

Hr. Adolph Hesse fand auf seiner letzten Reise im Juli u. Aug. im Musikalischen nicht Alles nach Wunsch. In Wien war es ihm betrübend, zu sehen, wie im Ganzen der musikalische Geschmack sich täglich dort immer mehr verflacht. Klassische Orchestercompositionen werden sehr selten dort gegeben, und wenn nicht das rühmlichst bekannte Concert spirituel dergleichen zur Fastenzeit zu Gehör brächte, würde man kaum glauben, dass Haydn, Mozart und Beethoven ihre Symphonieen dort geschrieben hätten. Dafür ist aber der im Verhältniss kleine Kreis derer, die für wahre Kunst leben, um so höher zu achten. Hr. H. fand auf der ganzen Reise von Wien aus, diese Stadt mitgerechnet, über Salzburg, München, Augsburg, Ulm und Stuttgart auch nicht *eine Orgel*, worauf nur etwas Erträgliches zu leisten gewesen wäre; sie sind im traurigsten Zustande, und dann haben sie alle nur das sogenannte französische Pedal, welches nicht einmal 1½ Octave vollständig in sich fasst, indem cis, dis, fis und gis fehlen. So hat z. B. die Orgel der Münchner Petrikirche nicht mehr als 20 klingende Stimmen und dazu 4 Klaviere (!) und das französ. Pedal. — Erst in Darmstadt, wo er bei seinem väterlichen Freunde Rink verweilte, fand er wieder eine Orgel. Das Orchester dieser Stadt unter dem Kapellm. Mangold ist tüchtig; vom alten Glanze der Oper sind nur noch einige Ueberbleibsel. Wie glücklich sind wir dagegen in Thüringen, Sachsen, Schlesien u. s. w.; da haben wir Orgeln ganz anderer Art.

Jacob Adlung schrieb 1758 in seiner musik. Gelahrtheit S. 199: Was hat doch die deutsche Sprache gesündigt, dass man sich fremder Wörter bedient? Thut uns wohl der Italiener die Ehre an, nicht adagio zu sprechen, sondern *langsam?* nicht da capo, sondern *vom Anfange?* Nimmermehr. Der Franzos ist mit ihm gleiches Sinnes. Und was hat man davon? Dass man den Untergebenen sie doch erst deutsch erklären muss, da dann die Ohren wehe thun, wenn oft weder der Lehrer, noch der Schüler sie wissen recht auszusprechen. Mancher will dadurch für gelehrt gehalten werden und kann es nicht lesen. Vanitas!

Der 21jährige, als Pianofortespieler von Weimar, Rudolstadt und Berlin aus in unsern Blättern rühmlich genannte Sohn des Hrn. Musikdir. Karl Eberwein in Weimar hat von der kunstgeübten u. kunstfördernden Frau Grossherzogin von Weimar für die Dedication einer Symphonie eine goldene Uhr mit Kette als Beweis Höchst-Ihrer Zufriedenheit erhalten. Der junge Mann befindet sich jetzt auf Reisen über Stuttgart, Karlsruhe u. Strassburg, wo er Concerte zu geben versuchen wird, nach Paris. In der letzten Stadt, wo jetzt so viele, namentlich auch teutsche Virtuosen verweilen, wird er sich längere Zeit aufhalten.

Der wichtigste Mann für die Musik in Cöln ist der verdiente Präsident Verkenius, ein von Jugend auf nicht blos in seinem Hauptfache, sondern auch in der Tonkunst sehr thätiger Freund u. Förderer alles Guten. Schon in seiner Jugend schrieb er sich eigenhändig, wenn Andere noch ruheten, die besten musikalischen Werke, die er später, immer bis auf heute mit der Zeit fortgehend, sich gedruckt anschaffte. Und so ist er denn der na-

türliche Intendant aller, namentlich der ganzen dortigen Dommusik, der schon darum alle Hochachtung verdient, die ihm seine ausgebreiteten Kenntnisse und seine Biederkeit noch verdoppeln. Und so gebührt ihm denn ein Ehrendenkmal in den Herzen aller Musikfreunde.

Hr. Fr. Belcke hat in Copenhagen abermals eine sehr ehrenvolle Aufnahme gefunden. Am 21. Septbr. angekommen, hatte er bereits am 27. das Glück, im Sommerpalaste Sr. K. Hoheit des Kronprinzen Christian zu blasen, am 11. Octbr. ein Concert im Opernhause und am 25. ein zweites in der Schlosskirche, blos mit Orgelbegl. und Vocalmusik, zu geben. Die Hälfte der letzten Einnahme überliess der Künstler dem K. Blindeninstitute. Am 27sten hatte er die Ehre, zum zweiten Male vor Sr. K. Hoheit sich hören zu lassen, wo er aus des Kronprinzen Händen eine Brillantnadel erhielt, worauf am 1. Novbr. noch ein Concert vor Sr. Maj. dem Könige folgte. Am 8. Novbr. traf Hr. B. wieder in Berlin ein. Im Ganzen herrscht jetzt zu Copenhagen in der Kunst namentlich eine grosse Stille.

Kurze Anzeigen.

Leitfaden beim ersten Unterrichte im Singen für Lehrer u. Lernende von J. Felsberg. Gotha, beim Verf.

Der Verf. ist Cantor an den beiden Hauptkirchen zu Gotha, welcher auch am Gymnasium daselbst gleichzeitigen Unterricht an eine grosse Zahl Schüler zu geben hat, für welche er zunächst diesen Leitfaden entwarf und mit Erfolg benutzte. Nachdem dieser Unterrichtsgang auf Antrag des dortigen Oberconsistoriums von Sachverständigen geprüft und gebilligt worden war, befahl die Behörde, dass dieser Leitfaden in sämmtlichen Schulen des Gothaischen Landes eingeführt werde. Und so sind denn von der ersten lithographirten Auflage nur noch sehr wenig, vielleicht jetzt keine Exemplare mehr übrig. Gedruckte Buchstaben wären wohl zweckmässiger als geschriebene, wenn eine neue Auflage besorgt würde, was der Verf. zu thun willens ist. Für die Einleitung ist, nach des Mannes eigener Angabe, J. André's Lehrbuch der Tonsetzkunst benutzt worden. Von Noten u. Schlüsseln das Gewöhnliche; von Intervallen, Tonleitern und Tonstufen, vom Takt und den Pausen gleichfalls und kurz. Von S. 9—26 Singübungen, mit untermischten Erklärungen. Sie gehen von Secunden zu Terzen, Quarten etc. und sind zweckmässig, so dass das Werkchen zu den nützlichen der Art mit Recht gezählt wird.

Fünf Lieder von Gellert, eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begl. des Pianof. v. H. W. Stolze. Musik v. *L. van Beethoven.* In Cranz Musikhdlg. Pr. 12 Gr.

Diese Beethoven'schen Weisen zu Gellert's Liedern sind allgemein bekannt; die Einrichtung für vier Stimmen ist gut.

Kindheit. Erstes Heft. Zwölf kleine Lieder von *Hoffmann v. Fallersleben,* mit Begl. des Pianof. comp. — von *D. Elster.* Schleusingen, bei Conr. Glaser. Pr. 4 Gr.

No. 1. Kindheit. Sie wird mit einem nie zu verwüstenden Gärtlein verglichen, das uns immer noch bleibt, wenn wir nur wie Kinder werden. Die Melodie ist gefällig u. spielend. 2. Veilchen. Das kleine Blümchen will uns in Wort und Ton weniger zusagen. Es scheint uns, als brauche das Veilchen den ihm zugesungnnen Trost nicht sonderlich, dieweil es von Natur schon getröstet ist. 3. Morgenlied, gehört zu den gelungensten in Dichtung u. Musik. Von No. 4 hebt eine kleine Liedergeschichte vom Knaben Sigismund an, die sich aus folgenden Ueberschriften ergibt: Wie Sigism. ein Schnellläufer ward; wie ihm seine Frau Mutter vom Monden etwas sang; wie S. sich in den Waffen übte, sang man folgendermaassen; S. und sein Blümchen; wie S. seinem Maikäfer ein geneigtes Ohr liehe; wie S. ein Reuter werden wollte, sang ihm sein Herr Vater; wie S. sich schaukeln liess (zwei Lieder); wie S. sein Ross tummelte und zu Felde zog. Darin ist nun manches recht Hübsche; Alles in spielender und zugleich auf Ernstes und Moralisches anspielender Weise. Damit ist es am wenigsten allen Leuten recht zu machen; ist auch nicht eben nöthig; dafür hat Jeder Sinn u. Köpfchen für sich, wird auch wohl so bleiben. Darum wollen wir es hier mit Hrn. v. Fallerslebens Art, die freilich zuweilen etwas Sentimentales nicht sowohl

hat, als vielmehr dichtet, nicht kritisch nehmen, nicht allein, weil uns genaues Durchgehen der Dichtergaben in d. Bl. nicht geradehin geboten ist, sondern weil wir aus Erfahrung der Schwierigkeit eingedenk sind, die Lieder für Kinder haben. Dem Componisten wollen wir aber für etwa folgende Hefte rathen, nicht so viel zu moduliren, den Gesang nicht zu hoch zu führen und mehr Mannichfaltigkeit in seine Tonweisen zu bringen. Dennoch wird das Heft Vielen lieb sein. Das Aeussere ist sehr nett und der Preis für 23 S. 4 Gr. so billig, dass Jeder damit es selbst versuchen u. auf alle Fälle den Kindern eine angenehme und äusserst wohlfeile Freude machen wird.

Original-Bibliothek des deutschen Männergesanges, herausgegeben von Häser, Grund, Zöllner, Elster u. Anderen. 1ster Bd. Heft 1 — 6. (1stes Heft). Ebendaselbst. Subscript.-Pr. jedes Heftes: 1½ Sgr.

Das Unternehmen empfiehlt sich zuvörderst durch möglichste Wohlfeilheit der Stimmenausgabe und durch die Rücksicht der genannten Herren auf Fortbildung und Unterhaltung der einzelnen Männervereine und ihrer Vereinigung zu grossen Chormassen. Die leicht zu verbessernden Druckfehler dieses Heftes werden künftig sorgfältig vermieden werden; die Anstalten sind getroffen. Erscheint die versprochene Partitur, wird das Einzelne besprochen werden.

Ermunterung für die Jugend. Für das Pianof. comp. und im leichten Style eingerichtet von *A. Neithardt.* 5te Lief. Berlin, bei T. Trautwein. Pr. 12 Gr.

Dieses Heft enthält ein Rondoletto nach Motiven aus der Oper: Gustav, oder der Maskenball v. Auber; Alexander-Marsch nach dem Alexander-Walzer v. Strauss; Divertissement nach Motiven aus Ali-Baba v. Cherubini; Variationen über ein Thema aus Bellini's Norma. — Zur Erheiterung und zum Spielen vom Blatte sind diese Gaben zweckmässig: zum Einüben und eigentlichen Studiren sind sie weniger nützlich.

Zum Titelkupfer.

Ueber Bernh. Romberg's Leben und Wirken haben wir nichts zu berichten; vielfach ist seiner in unsern Blättern gedacht; er lebt in Ehren in Aller Gedächtniss. Nicht allein das Vaterland, auch das Ausland hat den Meister des Violoncells bewundert und sich an seinen Schöpfungen erfreut. Es gebührt ihm ein Ehrendenkmal. Möge der Abend seines thätigen Lebens vollkommen heiter und glücklich sein.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt No. XIII.)

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. №. XIII. 1835.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint am 1. Januar 1836 (mit Eigenthumsrecht):

Aulagnier, Itineraire du jeune Pianiste. Choix de Morceaux de differents Caracteres d'une Execution très facile et brillante p. Pfte avec Acc. de Violon ou Flûte ad lib. Oeuv. 28. Divisés en 4 Suites.

Reissiger (C. G.), Sonate p. Pfte et Violon (ou Flûte). Oeuv. 102.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

Henri Herz.

Op. 84. Deuxième Caprice pour le Piano, sur la Romance fav. la Folle.

Leipzig, d. 21. Decbr. 1835.

C. F. Peters.

Anzeigen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Die Geschichte der Musik aller Nationen.

Nach Fétis u. Staffort. Mit Benutzung der besten deutschen Hülfsmittel von mehrern Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen u. 11 Notentafeln. gr. 8. 2 Rthlr.

Vorliegendes, mit Lust und Liebe bearbeitetes, Werk gibt in leichten Umrissen die Geschichte der Musik aller Nationen von ihrem ersten Ursprunge bis zu ihrem gegenwärtigen Grade der Ausbildung. — Ein Werk in dieser Art, kurz, gedrängt, nur das Allerinteressanteste umfassend, ist bis jetzt n[illegible] da. Es bezeichnet den besondern Charakter der M[illegible] den verschiedenen Nationen und entwickelt die Vorz[illegible] die eigenthümlichen Leistungen der Koryphäen dieser K[illegible] mancherlei treffenden Zügen und werthvollen Notizen. J[illegible]and der Geschichte, insbesondere der der Musik, v[illegible] an dieser Lectüre ergötzen und jedenfalls mehr finden[illegible]er erwartet hat, wie dieses bald nach der Ausgabe d[illegible]schrift durch sehr günstige Beurtheilungen im literarischen Notizenblatte zur Abendzeitung, 1835, No. 59, in v. Gersdorffs Repertorium, 1835, V. 8. vollkommen bestätiget wird.

2 Choralvorspiele und 3 Fugen für die Orgel,

von *A. W. Grosse*, Organisten zu Cahla. Folio. Schön ausgestattet und geheftet ⅝ Rthlr.

Zeugniss. Dass vorstehende Orgelstücke recht brav gearbeitet und zum Gebrauch für Land-Cantoren und Organisten nicht unzweckmässig sind, bestätige ich hiermit.

Weimar, 30. Octbr. 1834.

J. N. Hummel, Ritter u. Grossh. S. Hofkapellmeister.

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine mit mehren Künstlern und Kunstfreunden herausgegeben von *R. Schumann.*

Vierter Band. Januar bis Juni 1836.
Preis: 1 Rhlr. 16 Gr.

Die poetische Tendenz dieser Zeitschrift, ihre freimüthige Kritik, ihre Mannichfaltigkeit der Artikel, vor Allem der jugendlich künstlerische Geist, den sie durchweg trägt, haben ihr eine Theilnahme im Publikum verschafft, welche die Redaction zur regsten Fortführung ihres Unternehmens auffordert. Diese, wie die unterzeichnete Buchhandlung, bitten für die künftigen Bände um dauerndes Wohlwollen und um möglichst beschleunigte Bestellung des Bedarfs oben angezeigten Bandes.

Leipzig, im December 1835.

Joh. Ambr. Barth.

Die musikalische Wochenschrift:

Iris im Gebiete der Tonkunst,

redigirt von *L. Rellstab,*

wird an jedem Freitage ausgegeben, und der vollständige Jahrgang von 52 Nummern zu dem Pränumerationspreise von 1 Rthlr. 15 Sgr. geliefert.

Der siebente Jahrgang der Iris, welcher vom Anfange 1836 ab ebenfalls in meinem Verlage erscheinen wird, soll in kurzen Zwischenräumen Anzeigen interessanter neuer, sowohl practischer als theoretischer Musikwerke in besondern Beilagen enthalten, und dennoch im Preise nicht erhöhet werden.

Dieser Anzeiger wird die respectiven Leser der Zeitschrift schnell mit allen werthvollen Neuigkeiten, welche den Musikfreunden von mir empfohlen werden, bekannt machen, und zuweilen auch von manchen bedeutenden Unternehmungen noch vor ihrem Erscheinen Kunde bringen.

Berlin, im November 1835.

T. Trautwein.

Systematisch-chronologische Darstellung der

musikalischen Literatur

von der frühesten bis auf die neueste Zeit.

Nebst biographischen Notizen über die Verfasser der darin aufgeführten Schriften und kritischen Andeutungen über den innern Werth derselben

von *C. F. Becker.*

Erster Theil, welcher die Geschichte der Musik und die Akustik enthält. In Royal-Octav schön gedruckt zu $1\frac{1}{8}$ Thlr., 2 fl. 4 kr., erschienen bei *Robert Friese in Leipzig.*

R. Schumanns,

des geistvollen Componisten der Papillons, Impromptus etc., neues Allegro für Pianoforte (Oeuv. 8) à 16 Gr., 20 Sgr., 1 fl. 12 kr. erschienen bei *Robert Friese in Leipzig.*

Von

Rossini Collection des Opéras complets reduits p. le Pianoforte seul par *M. J. Leidesdorf*, publiée à Vienne. 23 Cahiers à 3 Thlr. 8 Gr.

besitze ich eine Partie Exemplare, welche einzeln zu dem ermässigten Preise von 2 Thlr. 12 Gr. ordin. p. Cahier von mir bezogen werden können.

Wilhelm Härtel in Leipzig.

Bei L. Pabst in Darmstadt ist erschienen:

Müller,

Rector und Lehrer am Grossh. Hess. Schullehrer-Seminar in Heidelberg,

Lieder und Chöre mit Begleitung der Orgel oder des Klaviers, zu L. F. Münch's Festtagsfeier in künstlerischer Verknüpfung homiletischen Vortrags. (Enthält Gesänge zur Weihnachts-, Charfreitags- und Osterfeier.) Querquart. geh. 2 fl. 24 kr. od. 1 Thlr. 8 Gr.

Dieses zeitgemässe Werk verdient allen Freunden eines guten Kirchengesanges aufs Angelegentlichste empfohlen zu werden. Die Compositionen sind dem heiligen Gegenstande entsprechend, ohne bedeutende Schwierigkeiten in der Ausführung darzubieten.

Desselben Polonaise für das Pianoforte. Op. 10. 27 kr. od. 6 Gr.

Anzeige für Freunde der Tonkunst.

Im Kunstverlage der P. Bohmanns Erben in Prag ist so eben erschienen der

I. Theil

des

theoretisch-praktischen

Lehrbuches der Tonsetzkunst

für den Unterricht am Prager Conservatorium der Musik

bearbeitet von

Friedrich Dionys Weber,

Director dieser Lehranstalt.

Gross 8. Brochirt. Preis 3 fl. 30 kr. Conv. Münze.

Schon die allgemeine theoretisch-praktische Vorschule der Musik und vorzüglich das theoretisch-praktische Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses in 4 Theilen sind wegen ihrer Deutlichkeit, Fasslichkeit, Vollständigkeit, systematischen Ordnung u. ihres Reichthums an erläuternden Beispielen, so wie auch an praktischen Uebungsstücken als ausgezeichnet, und sich von so vielen andern Werken ähnlicher Art, älterer und neuerer Zeit, so vortheilhaft unterscheidend, allgemein anerkannt worden, dass wir zu diesem neu erschienenen Werke nichts hinzuzufügen haben, als dass es an Interesse und Wichtigkeit des Gegenstandes noch höher steht, und besonders allen Jenen sehr willkommen sein wird, welche sich selbst ohne Beihülfe eines Lehrers im Contrapunkte und in allen übrigen zur Tonsetzkunst noch erforderlichen Zweigen gründlich zu unterrichten wünschen.

Da die beiden obengenannten und bereits schon früher erschienenen Werke bisher nur in Böhmen verbreitet worden sind, und nicht zu zweifeln ist, dass auch den übrigen Provinzen des österreichischen Kaiserstaates, so wie nicht minder dem Auslande der Besitz derselben erwünscht sein wird, so erlauben wir uns, alle Freunde der theoretischen Tonkunst aufmerksam darauf zu machen, mit dem Ersuchen, uns möglichst bald anzuzeigen, wie viel Exemplare Sie von diesem und jenem bedürfen; wozu wir bemerken, dass der Ladenpreis der allgemeinen theoretisch-praktischen Vorschule auf 3 fl. Conv. Münze und des theoretisch-praktischen Lehrbuches der Harmonie etc. in 4 Theilen auf 14 fl. C. M. festgesetzt ist.

Genannte Werke werden blos für bestimmte und feste Rechnung geliefert.

